

Museus e comunidade: comunicação e educação

Eliene Dourado BINA¹

RESUMO: A educação não formal torna-se o foco central das ações museológicas exercidas por equipes interdisciplinares no próprio museu, em escolas ou outros ambientes, buscando propiciar o aprendizado e interação com a comunidade, a partir da segunda metade do século XX, quando intensifica a preocupação dos profissionais desses espaços pela democratização e popularização do seu patrimônio cultural. Para tanto defendem a implantação de uma nova concepção filosófica museológica², que valoriza o cotidiano do cidadão e o tem como elemento basilar das atuações educativas. Entretanto, percebe-se que a questão principal para obtenção de resultados positivos, nessas ações, é a comunicação praticada. Assim, para atingir tal objetivo precisam utilizar os mais diversificados instrumentos e técnicas de comunicação, junto aos diversos públicos, de qualquer nível social e cultural. Enfim, os museus buscam exercer sua função social.

PALAVRAS-CHAVE: Museus. Comunicação. Educação. Comunidade.

Museums and the community: communication and education

ABSTRACT: The non-formal education becomes the central focus of the actions carried out by interdisciplinary teams in the museum, in schools or other environments, by attempting to provide learning and interaction with the community. This happens from the second half of the twentieth century on, when the concern of professionals in these spaces for the democratization and popularization of cultural heritage is intensified. In order to do so, there is a defense of the implementation of a new museum design philosophy, which values the everyday citizen, considering this citizen the core element of educational performances. However, it is clear that the main issue for achieving positive results in these actions is the practice of communication. Achieving this goal brings out the need of utilizing diverse instruments and communication skills, together with various audiences in any social and cultural level. Ultimately, the museums seek to exercise their social function.

KEYWORDS: Museums. Communication. Education. Community.

A comunicação praticada entre museus e comunidade, em todo o mundo, foi marcada por diferentes interações, intervenções e intensidades, a depender do período histórico e aspectos políticos, econômicos, sociais e culturais vigentes em cada época, país e comunidade em que

¹ Museóloga e pedagoga. Doutoranda em Museologia, Universidade do Porto, Portugal. Diretora Executiva do Museu Eugénio Teixeira Leal; Mestre em Educação e Contemporaneidade, da UNEB; membro do grupo de pesquisa Sociaprende – Educação em Valores. E-mail: edouradobina@gmail.com

² Nesse contexto refere-se à forma de se trabalhar os museus que adotaram essa nova concepção filosófica, desde a sua missão e objetivos até o modelo adotado de interlocução com seu visitante.

encontram-se inseridos. Mesmo assim, essa relação ocorreu de forma gradual e paulatinamente, porém muito lenta, através dos séculos, conforme analisaremos neste artigo.

Por muitos séculos, os museus foram criados e mantidos “[...] pela realeza, pelo clero, pela nobreza ou pela burguesia, de acordo com seu padrão de gosto e em razão de suas necessidades” (BARRETTO, 2002, p.62). Dessa forma, eram instituições “[...] guardiãs de tesouros da classe dominante, principalmente obras de arte e objetos exóticos obtidos nos saques de guerra ou nas viagens de conquistas” (BARRETTO, 2002, p.62), onde essas coleções expostas, um verdadeiro amontoado de peças valiosas, marcadas pelo gosto eclético, guardadas em prédios fechados ou em castelos, representavam a simbologia de bravura, poder e riqueza dos seus donos.

Assim, era cultuado o valor monetário do patrimônio adquirido e o seu significado em detrimento da transmissão do conhecimento, da educação e do saber. Por isso, nas exposições não havia preocupação com a “comunicação e a educação”, inexistindo textos explicativos e etiquetas informativas alusivos aos objetos exibidos, pois os visitantes convidados eram conhecedores dos temas expostos. Esses espaços constituíam-se em uma sala de curiosidades, que serviam para deleite e contemplação de uma elite erudita e dominante.

O acesso a esses museus era restrito a um seleto grupo de eleitos, considerados *experts* nos temas tratados nas coleções mostradas, conforme ressalta Barretto (2002, p.64):

No século XVII, somente viajantes distintos e cientistas podiam apreciar as coleções e os jardins botânicos dos príncipes europeus. A partir de 1700, a Galeria Imperial de Viena, o Palácio Quirinal de Roma e o Escorial da Espanha permitiram a entrada de público mediante o pagamento de uma taxa, e a Galeria da Corte de Dresden (atual Alemanha) facilitou as visitas a partir de 1746. O Asmolean, na Inglaterra, considerado museu público, permitia a entrada de especialistas, estudiosos e estudantes universitários, e os museus que dependiam da Igreja só permitiam a entrada de convidados especiais, artistas e elite governante.

A inauguração do Museu do Louvre, em Paris, no final do século XVIII, representa um grande marco na história da interlocução entre os museus e a comunidade, por ser o primeiro a abrir suas portas ao grande público, com acesso gratuito. Muito embora, vale ressaltar, tal atitude tenha sido adotada não por visar exclusivamente à educação da população, e sim para atender à disseminação dos valores pós Revolução Francesa.

Os museus artísticos, históricos, arqueológicos, científicos e industriais, dentre outros, foram e são subsidiados pelo Poder Público, principalmente no caso das instituições com acervos históricos e artísticos, anteriormente mantidos por famílias e instituições financeiramente bem estabelecidas. A progressiva redução do poder aquisitivo da nobreza acabou refletindo nessa área da ação cultural, surgindo paulatinamente em seu lugar associações de amigos dos museus, que passaram a sustentar as instituições através do mecenato de grupos. Outro sistema de uso crescente garantiu a gestão de museus por meio de fundações, prática atualmente bastante difundida, o que fortalece a interlocução e comunicação entre museus e outros públicos além dos “eleitos” usualmente frequentadores.

Um exemplo da tendência de mecenato de grupos é o museu Metropolitan de Nova York, criado no final do século XIX, em 1870, que deu início, em verdade, à vertente da sustentabilidade com sócios e patrocinadores. Tal modelo de gestão permitiu que novos segmentos e classes sociais tivessem acesso aos museus, o que aproximou, um pouco mais, o museu do público, mesmo que tal abertura tenha sido para acesso e não com uma preocupação com ações educativas, efetivamente.

Com o início do século XX, e de forma mais acentuada a partir dos anos 50, parte considerável dos museus começou a mudar substancialmente as abordagens filosóficas da museografia³, em exposições de longa duração, restringindo a concepção cultuada, até então, de valorização aos grandes feitos históricos, de idolatria a personalidades ilustres, para mostrar este processo através do embasamento na ciência, o que foi impulsionado pela Antropologia. Concomitantemente, os museus tradicionais passaram a ser questionados, e defendido o patrimônio cultural e ambiental, o que mostra, por parte dos profissionais de museus, a busca de renovação.

Aprimorar a comunicação praticada pelos museus passa a ser uma preocupação constante entre seus profissionais. Assim, diversos encontros museológicos foram realizados na América Latina objetivando discutir problemas comuns aos mesmos e estabelecer novas diretrizes. Dentre os primeiros, em 1958, foi realizado no Rio de Janeiro, o Seminário Regional da Unesco, sobre A Função Educativa dos Museus, como o próprio tema traduz, demonstra preocupação com a educação desenvolvida pelos museus, atuando como elemento do processo educacional, assim

³ Técnica utilizada na montagem de exposição.

como, o modo de expor os objetos e o aperfeiçoamento profissional, este necessário devido à diversidade de tipologias de coleções.

Em 1972, ocorreu no Chile, a Mesa-Redonda de Santiago (apud PRIMO, 1999b, p.10) que conceituou a instituição museal como “Museu Integral”, que defende trabalhar o patrimônio de forma global, enfocando seus aspectos cultural e material, tendo-o como um instrumento de desenvolvimento da comunidade na qual encontra-se inserido, conforme ressalta:

[...] o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais.

Importante assinalar que esta Declaração da Mesa-Redonda de Santiago (apud PRIMO, 1999a, p.114, grifo nosso) registra, também, preocupação com a dialogicidade quando faz inserir no documento a seguinte determinação, “[...] **as técnicas museográficas tradicionais devem ser modernizadas para estabelecer uma melhor comunicação entre o objeto e o visitante**”. Ou seja, incentivar o patrimônio cultural, desempenhar o seu papel social, para atingir o público, efetivamente, pois a comunicação possibilitará ou dificultará a acessibilidade à exposição. Vemos que o que torna o museu elitista, que o afasta do grande público, não é apenas o seu acervo clássico, erudito, em prédios suntuosos, e sim, a concepção museológica adotada na mostra.

A Declaração do Quebec, resultante do I Atelier Internacional Ecomuseus/Nova Museologia, realizado em outubro de 1984, refere-se aos museus comunitários e ecomuseus e estabelece outros aspectos que marcam a evolução da Museologia, na contemporaneidade. Assim, no documento final do encontro estabelece que:

A museologia deve procurar, num mundo contemporâneo que tenta integrar todos os meios de desenvolvimento, estender suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objetivos, para melhor inserir sua ação naquelas ligadas ao meio humano e físico. Para atingir este objectivo e integrar as populações na sua acção, a museologia utiliza-se cada vez mais da interdisciplinaridade, de **métodos contemporâneos de comunicação comuns ao conjunto da acção cultural** e igualmente dos meios de gestão moderna que integram os seus usuários. Ao mesmo tempo que preserva os frutos materiais das civilizações passadas, e que protege aqueles que testemunham as aspirações e a tecnologia

actual, a nova museologia - ecomuseologia, museologia comunitária e todas as outras formas de museologia activa - interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações, reflectindo os princípios motores da sua evolução ao mesmo tempo que as associa aos projectos de futuro.[...] Este movimento utiliza, entre outros, todos os recursos da museologia (colecta, conservação, investigação científica, restituição o difusão, criação), que transforma em instrumentos adaptados a cada meio e projectos específicos (MOUTINHO, 1995, p.30, grifo nosso).

Esse documento demonstra preocupação em trabalhar de forma efetiva o homem e o meio em que vive, proporcionar uma maior interação entre o museu e a sociedade, através da equipe interdisciplinar e dos diversos métodos da comunicação, independentemente da tipologia do espaço museal. Conclama, ainda, a comunidade museológica internacional para que reconheça a Nova Museologia.

Em outro encontro de profissionais de museus, em Oaxtepec, México, também em 1984, a participação comunitária é afirmada como vetor de desenvolvimento para a Museologia, com uma comunicação mais democrática como alternativa ao “monólogo” do profissional de museu e, propõe a atuação de membros da comunidade na implantação e gestão do museu, para facilitar a comunicação entre museu e comunidade e a representação, também, de tradições locais. “**La participación comunitaria evita las dificultades de comunicación**, característica del monólogo museográfico emprendido por el especialista, y recoge las tradiciones y la memoria colectivas, ubicándolas en el lado del conocimiento científico” (PRIMO, 1999b, p.13, grifo nosso).

Todas essas inquietações e novas formas de se trabalhar os museus compõem o Movimento Internacional para uma Nova Museologia, MINOM, que foi oficializado em 1985, em Lisboa, Portugal, no II Encontro Internacional – Nova Museologia / Museus Locais. Tal movimento defende a implantação de uma nova concepção filosófica museológica⁴, que valoriza o cotidiano do cidadão e o tem como elemento basilar das ações educativas. Para tanto utiliza os espaços internos e externos do museu, em oposição às práticas adotadas, até então, onde o acervo⁵ era sacralizado, ou seja, era o centro das atenções e principal razão para existência da instituição museal.

⁴ Nesse contexto, refere-se à forma de se trabalhar os museus que adotaram essa nova concepção filosófica, desde a sua missão e objetivos até o modelo adotado de se trabalhar seu visitante.

⁵ Peças que compõem um museu.

Assim, visa a deselitização e popularização dos museus, ancorada nos princípios participativos e democráticos, interação dialógica, autoformação do educando e no desenvolvimento da função social dos museus. A Nova Museologia busca incentivar uma museografia com narrativa simplificada, acessível aos menos favorecidos e à diversidade de linguagens artísticas. Defende a preservação do patrimônio natural e cultural, tangível e intangível, incentivando a interculturalidade.

Pode-se perceber que os princípios idealizados pela Nova Museologia são mais facilmente concretizados nas novas tipologias de espaços museológicos – os ecomuseus e os comunitários – onde os patrimônios locais compõem o acervo da área musealizada e são montados para e com a comunidade. Esta presta serviços ao espaço, seja como voluntária, seja como componente da equipe gestora da área que engloba todos os elementos naturais ou construídos existentes ou, como instrutor, educador, artista de teatro, dança, poesia, contadores de histórias e “causos”, música, repentistas, pintura, gravura, grafite ou outras expressões que emanam da própria população daquela comunidade. Todo esse trabalho de concepção, montagem, manutenção e desenvolvimento das atividades, seja como orientador ou ator no desempenho da ação, é realizado pela comunidade, sob a coordenação de profissionais especializados.

Interessante observar que após a instituição do MINOM museus tradicionais iniciaram, também, esforços para modernização. Neles a educação não formal torna-se foco central exercida por equipe interdisciplinar. As ações educativas passaram a ser desenvolvidas no próprio museu, em escolas ou outros, buscando sempre uma interação dialógica – tendo a imagem como suporte – que proporcionasse despertar da simbologia e do contexto imbricados na arte exposta. Enfim, através dessas interações, museus tradicionais passaram a exercer sua função social e priorizar a montagem de exposições atraentes e, principalmente, voltados para o atendimento e satisfação das necessidades da comunidade.

Em sua relação com a educação formal esses museus passam a oferecer às escolas uma programação educativa diversificada, composta por visitas monitoradas, palestras, oficinas, cursos, concursos e exposições de vídeos, ou seja, atividades que complementem os conteúdos programáticos das matrizes curriculares. Essa articulação entre a natureza educativa não formal do museu com a educação formal vivenciada nas escolas é uma prática que tem demonstrado ser benéfico para ambos: o espaço museal recebe alunos que já estudaram os temas expostos, em sala de aula, cujo conhecimento proporciona um maior aprendizado na exposição e a escola analisa, *in*

loco, a arte contextualizada historicamente, representativa dos temas estudados. No início dessa prática a visita é acompanhada de outras atividades didáticas e/ou recursos audiovisuais. Esse exercício tem sido adotado por muitos museus brasileiros e, cada vez mais, expandido pela complementaridade das ações mútuas e produtivas entre museus e escolas.

Posicionamento do Brasil: concordâncias e controvérsias.

No Brasil, as instituições museológicas foram criadas e mantidas inicialmente pelo Estado, sob a ótica de uma herança europeia, que defendia a exaltação dos grandes feitos históricos, na busca da implantação de uma política de consolidação do Estado nacional brasileiro, com o intuito de fortalecer uma identidade nacional. Nesta concepção, o museu era um “repositório dos símbolos pátrios, capaz de configurar aquilo que nos orgulha” (LOURENÇO, 1999, p.80).

Atendendo a essa filosofia, é um marco a criação do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, em 1922, por Gustavo Barroso⁶, seu primeiro diretor e grande defensor de uma política de preservação, conservação e restauração do patrimônio histórico e artístico brasileiro. No museu “[...] a guerra, a história militar e as grandiosas realizações artísticas assumiram papel de destaque e os períodos históricos foram ordenados segundo as formas políticas de governo” (CHAGAS; SANTOS, 2002, p.200), sendo a comunicação pautada na valorização e perpetuação dessa história oficial e da afirmação das tradições. Segundo Giddens (1991, p.37-38): “[...] nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações”, o que vem reforçar a busca pela sedimentação de culturas e identidades nacionais.

A década de 1950 foi um marco significativo na ação comunicativa entre museus e comunidade, uma vez que o surgimento dos museus de Arte Moderna em todo o País representa um pequeno avanço na direção da deselitização do museu e um passo importante na abertura dos museus às minorias – já que a arte de artistas emergentes ou ainda não consagrados pelas grandes escolas artísticas era discriminada – mesmo que de forma ainda aquém do desejável. Com o

⁶ Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais. Cria o primeiro curso de Museologia do País, em 1932, instalado inicialmente nas dependências do Museu Histórico Nacional, atualmente funcionando na Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO, e a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, em 1934.

acesso a esses espaços para mostra desse tipo específico de expressão cultural, uma grande camada da classe artística se sente pertencente e representada nos ambientes museais por estar compondo uma exposição permanente ou temporária, por ter entrada franqueada ou por este acervo ter uma identidade com o mesmo. Esse sentimento de pertencimento gerou uma série de benefícios às instituições e aos novos incluídos.

A de 1970 foi marcada pela criação de museus pequenos, em sua maioria mantida com recursos públicos, tendência que demonstra a disposição das instituições de buscar mostrar o cotidiano do cidadão comum em contraposição à sacralização da história oficial e científica, que passou a sofrer críticas. Um depoimento de Hall (2002, p. 56) reflete totalmente o sentimento da área museológica, nesse momento, quando em relação ao “discurso da cultura nacional” ele afirma que: “[...] se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade”. A questão positiva é que a maioria dos profissionais de museus percebeu que avançar em uma nova concepção, museológica e museografia, é um caminho imprescindível para interação com a comunidade.

Portanto, o museu passou por uma revisão conceitual, ao tempo em que começou a questionar o seu próprio papel social na comunidade em que está inserido. Procura-se “[...] redimensionar a função pedagógica e social do museu, buscando uma ruptura com o museu tradicional e uma intensificação das relações com o público” (BARRETTO, 2002, p.62). Para tanto, monitores passaram a ser treinados e capacitados para um atendimento satisfatório a este público e inúmeras atividades começaram a ser programadas e desenvolvidas facilitando a comunicação e disseminando o aprendizado, dentre outras ações educativas e culturais.

As técnicas de experimentação e manipulação deixaram de ser privilégios dos museus de Ciências. Os de Arte e Históricos – estas denominações passaram a ter menor força e em algumas comunidades desapareceram – passaram também a adotar uma museografia didática e lúdica, com o uso de painéis e vitrines interativas, iluminação cênica, recursos de ambientação com cenas cotidianas, som e imagem e equipamentos multimídias, adoção de uma linguagem simplificada com textos e etiquetas claros e precisos, para que sejam compreensivos a todos os visitantes, independente da classe social e nível de escolaridade. Isso atende à diversidade cultural, de modo a permitir que o visitante abandone o papel do observador para atuar como

agente do conhecimento. Deve-se registrar que uma pequena parte de museógrafos⁷ ainda defende a continuidade do rigor científico e do academicismo.

O museu passou, portanto, a atuar como uma instituição educativa.

Os museus ao reconhecerem que além das funções de preservar, conservar, expor e pesquisar são instituições a serviço da sociedade e buscam através de ações educativas tornarem-se elementos vivos dentro da dinâmica cultural das cidades. (CHAGAS; SANTOS, 2002, p.200).

Para atender a esta nova filosofia, as exposições passam a ser montadas com o objetivo de conscientizar e mostrar as possíveis soluções para os problemas enfrentados pela população em seu dia-a-dia, onde as experiências locais e os interesses comunitários receberam atenção e foram valorizados. Há uma maior interação com a comunidade. Em alguns casos esta própria comunidade é que monta o museu e dele faz parte. Dissemina, assim, a Nova Museologia, que ganhou maior força e adeptos na década de 90. Marcou este processo o surgimento de instituições como o Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro de Santa Cruz⁸, o EcoMuseu do Cerrado⁹, o Ecomuseu de Itaipu¹⁰ e museus comunitários, dentre eles o Museu Didático Comunitário de Itapoan¹¹, criado na Bahia, na década de 1990, que já nasceram sob essa nova ótica filosófica. Em sua maioria são mantidos pelas prefeituras e, em alguns casos, através de parcerias diretas com a comunidade.

Fazendo uma avaliação das ações que contribuem com a educação do cidadão pode-se diagnosticar que os museus baianos realizam o Programa Museu-Escola com estabelecimentos de ensino de Salvador, Região Metropolitana e do interior do Estado, com atendimento especializado através de monitores a alunos de todos os seus níveis escolares, inclusive universitários, visando desenvolver uma atividade educativa, extra-classe e de forma didática e lúdica. O desenvolvimento desse programa, contudo, é apresentado de forma diferente em cada

⁷ Museólogos especializados em montagem de exposição.

⁸ É uma nova modalidade de museu criada "a céu aberto" no bairro de Santa Cruz, Rio de Janeiro, formada por diversas instituições, tais como o Palácio São Cristóvão, Palácio Real (onde D. João VI descansava), Fazenda Imperial de Santa Cruz D. Pedro II, Hangar Zeppelin (atualmente é o único no Brasil, existem mais dois na Alemanha), Matadouro do Rio de Janeiro, Colégio Imperial, Primeira agência fixa de Correios do Brasil. O Ecomuseu engloba todo este conjunto arquitetônico, caracterizado por um forte trabalho com a comunidade na qual encontra-se inserido.

⁹ É um ecomuseu formado por uma área de 500 mil há, com uma população de 240 mil habitantes, envolvendo parte do estado de Goiás e oeste do Distrito Federal, que tem por finalidade preservar todo o patrimônio natural e ambiental, tais como floresta, cachoeira e rios, dentre outros, e o imaterial produzido por esta comunidade.

¹⁰ Formado pela grande área que envolve a Hidrelétrica de Itaipu. Existe, também, uma exposição dos espécimes naturais da região.

¹¹ Enfatiza o saber e o fazer da comunidade do bairro de Itapoan.

unidade museal. Os alunos são recebidos por museólogos, pedagogos, historiadores, artistas plásticos ou outros profissionais de áreas afins, que os conduzem ao auditório ou sala multiuso, onde participam de uma palestra, à exibição de um vídeo ou projeção em *power point* sobre a história da criação da instituição visitada, seu acervo e o tema tratado em sua exposição de longa duração. Em seguida, são conduzidos pelas salas de exposição para a visita monitorada. Em alguns casos, antes da finalização, são realizadas atividades complementares tais como desenho, pintura, respostas a questionários ou oficinas de arte, sempre tendo a temática do acervo como referência.

Para o público estudantil, residentes locais ou turistas, são realizados, também, cursos, seminários, concurso de redação, exposições temporárias e itinerantes, apresentações musicais, teatrais, dança, cinema, vídeo e poesia, oficinas de pintura, cerâmica, teatro, projetos culturais, lançamento de livros, catálogos, *folders*, dentre outros. Todos esses suportes contribuem para aumentar, gradativamente, a ação comunicativa entre o museu e a comunidade, o que tem colaborado significativamente para a popularização e deselitização dos mesmos.

Para ilustrar outras modalidades de comunicação, algumas experiências educativas realizadas serão aqui destacadas. Alguns museus desta Capital integraram o projeto “A Escola Vai Onde o Museu Está”, desenvolvido pela Prefeitura Municipal de Salvador, por dois anos consecutivos, em 2001 e 2002. A realização desse projeto atendeu às seguintes etapas: integração entre coordenadores da Secretaria de Educação e profissionais dos museus para discussão da proposta, fornecimento de material informativo para capacitação dos professores; formatação do Projeto Interdisciplinar, pelas escolas, inserindo os museus. Durante alguns meses o corpo docente trabalhou, junto ao alunado, os temas abordados nos museus, a partir das coleções expostas. Em seguida os alunos escolheram, entre espaços museais de Salvador, os que desejaram visitar. Após a visita monitorada, os professores realizaram, nas escolas, oficinas de desenho, finalizando com uma exposição das obras produzidas por esses alunos.

A concepção deste projeto foi inovadora e exequível por ter contado com o envolvimento dos corpos docente e discente na realização de uma proposta conjunta; a integração entre museus, alunos e professores possibilitou alcançar os objetivos traçados de forma satisfatória; o fornecimento antecipado de informações sobre cada museu proporcionou uma melhor preparação dos alunos para a visita e conseqüentemente um maior aprendizado; a escolha, pelos alunos, das coleções a serem visitadas gerou uma maior interação devido à identificação com as diversas

tipologias de acervo. Foi um programa de incentivo ao conhecimento da cultura baiana, uma vez que, além dos museus foram visitados igrejas e o Pelourinho, polo das culturas material e imaterial. Vale salientar que muitos desses jovens entraram no museu pela primeira vez e experimentaram com o passeio, de forma geral, uma das mais ricas formas de aprendizado, conjugado ao entretenimento e lazer, visto que pertencem a classes sociais de baixo “capital econômico, social, simbólico e cultural” (BOURDIEU, 2007), onde as opções de diversão são bastante limitadas. A programação incluiu, também, refeições e transporte.

O Museu Eugênio Teixeira Leal/Memorial do Banco Econômico desenvolve ações educativas, dentre as quais destacamos o Programa Museu-Escola. O contato com escolas ocorre no início do ano, quando são discutidas as temáticas, enfoque e objetivos de toda a programação, para que no momento de ministrar esses assuntos, que são correlatos aos da matriz curricular, o professor possa complementá-los com a visita ao museu. Participam de palestra sobre evolução histórica do dinheiro no mundo e no Brasil, cujo tempo de duração é proporcional à faixa etária dos educandos, ou assistem a filmes sobre confecção de cédulas e moedas brasileiras. Em seguida fazem visita monitorada, algumas vezes subsidiadas com oficinas de desenho, pintura ou colagens. No caso de grupos de visitantes especiais, as ações pedagógicas são conduzidas de acordo com o grau das dificuldades físicas apresentadas pelos educandos. Como o Museu tem muitas moedas e cédulas em duplicidade, podemos realizar atividades onde os deficientes podem tocar no próprio objeto.

Uma programação igualmente importante, e de natureza diferenciada, é realizada em escolas públicas que apresentam dificuldades financeiras, para custeio da condução dos alunos até o museu, ou àquelas que desenvolvem projetos especiais, tais como Feira de Ciência, Festival de Cultura, Expomática, Semana da Cultura, dentre outros. Nestes casos, a ação educativa é realizada na própria escola, geralmente, através de palestras, acompanhada com recursos audiovisuais e exposições itinerantes, propiciando interlocução entre museu e escolas. No caso desses projetos especiais, a duração da ação educativa é, geralmente, de um semestre, escalonado em diversas etapas: inicialmente ocorre a capacitação dos professores com os assuntos retratados nas exposições; esses docentes preparam os alunos para a visita analisando, em sala de aula, o histórico do museu, seu acervo e do prédio; os alunos participam, no museu, de visita monitorada, antecedida de palestra; os educandos realizam, na escola, diversas atividades, tais como oficina de esculturas, pintura, desenhos, enfim, constroem os elementos que compõem a Feira do

Conhecimento, dentre outros; durante a realização da feira a educadora deste museu faz palestra para todos os alunos da escola.

Outra experiência que merece registro é a de realização de peça teatral, que trata da “História do Dinheiro”, desenvolvida com oito pré-adolescentes em situação de vulnerabilidade social, que construíram o roteiro, cenário e figurino. As educadoras tiveram as funções de incentivar a execução do trabalho, delimitar horários, supervisionar a criação do roteiro, cenário e figurino, fazendo os ajustes necessários e acompanhamento da realização dos ensaios que ocorreram, também, no Museu. Foi uma atividade que gerou resultados positivos por incentivar a integração e a socialização através do trabalho em equipe, estimular a criatividade, desenvolver o raciocínio lógico e a memorização, além de resgatar a autoestima. No final do ano de 2001, os oito “atores” fizeram sua estreia, apresentando-se para o público e seus familiares ocorrendo, em seguida, a formatura. Esses jovens atores apresentaram-se para algumas escolas, nesse Museu, porém, a programação precisou ser suspensa devido aos custos financeiros com a manutenção do grupo.

Dois motivos facilitaram a interação do Museu Eugênio Teixeira Leal – um museu tradicional – com a comunidade: parte de seu acervo conta a história do dinheiro, ou seja, mostra os padrões monetários, nacionais e estrangeiros, que atrai por estar presente no cotidiano dos cidadãos. A interatividade encanta por possibilitar o toque e manuseio nos suportes expositivos, painéis e vitrines interativas, que são utilizados como recursos didáticos. Isso é bastante inovador, vez que na quase totalidade dos museus não se pode tocar nos objetos que compõem a museografia. A comunicação dessa permissão é feita pelos professores antes do início da visita, o que impacta, a princípio, em um estranhamento por parte dos visitantes, para em seguida demonstrar satisfação no toque.

O projeto “Ritmos e Ritos Populares da Bahia”, realizado por dois anos consecutivos, em 2001 e 2002, e continuado em 2007, é desenvolvido por este museu em parceria com o Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia – IRDEB, sempre, no mês de agosto, em comemoração ao Dia do Folclore. Este projeto teve como objetivo divulgar as genuínas expressões da cultura popular da Bahia, produzidas e preservadas por artistas populares do Interior deste Estado, bem como resgatar nossas origens através dos patrimônios imateriais, representados através da música, dança, tradição e história oral. A ação educativa foi composta por exposições temporárias que retrataram a musicalidade e rituais do folclore baiano, através de indumentárias, adereços,

utensílios e instrumentos musicais; mostra em duas sessões diárias de documentários, da série Bahia Singular e Plural, a alunos do ensino fundamental e médio, sendo que após a exibição dos filmes os alunos participavam de uma oficina de desenho onde produziam material ilustrativo sobre os grupos folclóricos. Semanalmente, esses grupos vinham a Salvador para desfilarem, cantando, tocando e dançando pelas ruas do Pelourinho, palco de constantes manifestações culturais do nosso povo, proporcionando, assim, uma interação entre o museu, comunidade e a tradição popular, além da divulgação desse patrimônio cultural, material e imaterial.

São desenvolvidas, ainda, programações fixas como “Moral da História”, programa composto por exibição de filmes infantis e históricos, para o público infanto-juvenil e adulto. Os infantis têm por objetivo despertar nas crianças e adolescentes, através de uma discussão informal, após a exibição do filme, os valores éticos e morais contidos nos enredos: amor ao próximo, respeito, relacionamento interpessoal, socialização, solidariedade, caridade, responsabilidade, honestidade, dentre outros.

O “Varal Cultural” é um programa mensal que propõe o desenvolvimento de um conjunto de ações integradas entre o usuário, os elementos culturais e a Biblioteca, composto por leituras, visitações exploratórias, apresentações musicais, poesias, jogo da memória, exibições de *slides*, desenhos, recortes e colagens de revistas, até a produção de exposição utilizando como acervo exposto os instrumentos produzidos durante a programação. O programa tem alcançado seus objetivos de exercitar a prática da pesquisa de forma prazerosa e incentivar o hábito da leitura.

O “AEIOUubro – Criança, Cultura e Cidadania” é um programa anual, destinado ao público infanto-juvenil realizado, sempre no mês de outubro, próximo ao Dia da Criança. Trata-se de uma semana dedicada ao público infantil de escolas públicas, localizadas no Centro Histórico e Subúrbio de Salvador, com o objetivo de promover educação sociocultural a crianças em situação de vulnerabilidade social, através das várias linguagens artísticas, tais como peça teatral, teatro de fantoches, música, dança e brincadeiras. Enfatiza o resgate do patrimônio imaterial e brincadeiras tradicionais, em desuso nos grandes centros urbanos, como amarelinha, anel–anel, elástico, estátua, hora do conto, jogos da memória, pega-varetas, peteca, pião, roda, dentre outras.

Finalmente é citado o projeto “Museus a Gosto de Todos”, realizado em 2003 e 2004, durante 11 dias, em museus públicos e particulares, galerias de arte, praças e ruas, no Pelourinho. A programação atendeu aos diversos níveis etários, de escolaridade e sociais, com palestras,

oficinas, cursos, mesa redonda, vídeos, música, teatro, dança, poesia, exposições temporárias e shows, além de manifestações folclóricas. As atividades técnicas e científicas tiveram como enfoque a historicidade e narrativas da região, discutindo a pluralidade cultural, bem como a multiplicidade de aspectos que compõem as realidades social, geográfica, artística e histórica, na reflexão da influência do passado, no presente e a importância da cultura regional e local. As demais atividades, representadas através de diversas linguagens artísticas, contribuíram para divulgar as culturas popular e erudita como forma de entendimento e lazer, também, nos museus.

Conforme visto, estes programas e projetos desenvolvidos muito contribuíram para uma interação e mediação cultural entre este museu e os diversos públicos, onde a comunicação foi praticada de diversas formas. Enfim, são inúmeras as modalidades e técnicas de comunicação e dialogicidade que podem e devem ser praticadas pelas instituições museológicas, com seus diversos públicos, para que esses espaços culturais atinjam os resultados positivos tão necessários, especialmente, ao grande público.

Considerações finais

Foram muitos séculos de sacralização do acervo museológico, com a valorização da cultura da elite dominante, cuja concepção museográfica teve como parâmetro, como vimos, os procedimentos de exclusão por falta de comunicação e interlocução adequadas. Tal postura disseminou, em todo o mundo, a ausência das populações “menos favorecidas cultural e economicamente” nos museus (BOURDIEU, 2007). Com um histórico dessa natureza, não se pode aguardar que após tão longo período de opressão e supressão desses direitos do cidadão comum, de acessibilidade aos bens patrimoniais, o museu tradicional atinja o patamar oposto de frequência e visitação aos seus ambientes. Como visto, os museus tradicionais encontraram como alternativa trabalhar o acervo, de forma interativa e com outras formas de comunicação, do modo que possa ser melhor compreendido pela população geral.

As experiências educativas não formais e culturais aqui registradas muito contribuíram com a educação formal, realizada com estudantes do ensino fundamental e médio, por ser uma ferramenta de fundamental importância para compreensão da história da Bahia e do Brasil. Assim como se constituíram em excelente recurso didático, por tratar de assuntos ministrados nos

conteúdos programáticos, das matrizes curriculares, das redes pública e particular de ensino. Também contribuíram para o aprimoramento e aperfeiçoamento profissional; entretenimento e lazer; educação patrimonial; valorização do patrimonial material e imaterial, da cultura erudita e popular; disseminação das mais genuínas tradições baianas; resgate da autoestima; estreitamento do relacionamento entre discentes, docentes, gestores escolares e os museus; interação entre as instituições museológicas e a comunidade; integração entre os museus envolvidos e divulgação dos espaços museais.

A finalidade museal de proporcionar a inclusão é, e será, uma jornada árdua, que deverá ser aprimorada e desempenhada com muito profissionalismo e dedicação, pautada nas mais diversificadas técnicas e modalidades de comunicação na produção e realização de atividades educativas e culturais que produzam o conhecimento de forma lúdica e prazerosa. Muito foi realizado, principalmente nestes últimos 30 anos na Museologia e, desde 2001, no Museu Eugenio Teixeira Leal/Memorial do Banco Econômico, mas, ainda há muito por se fazer. As experiências aqui relatadas demonstram que é um caminho possível de ser trilhado, com algumas dificuldades, especialmente de recursos financeiros e humanos, porém, com perspectivas positivas de desenvolvimento de um trabalho educativo junto à sociedade, onde a instituição museológica possa desenvolver a sua função social e atingir novos horizontes, firmados nos princípios participativos e democráticos da inclusão social e dos valores de corresponsabilidade e solidariedade.

Referências

BARRETTO, M. **Turismo e legado cultural**. 3.ed. Rio de Janeiro: Papirus, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **Escritos da educação**. 9.ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

CHAGAS, M. de S.; SANTOS, M. S. A vida social e política dos objetos de um Museu. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v.34, p.195-222, 2002.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Ed. UNESP, 1991.

HALL, S. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

LOURENÇO, M. C. F. **Museus acolhem o moderno**. São Paulo: Edusp, 1999.

MOUTINHO, M. C. A Declaração de Quebec em 1984. In: ARAÚJO, M. M.; BRUNO, M. C. O. (Org.). **A memória do pensamento museológico contemporâneo**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Icom, 1995. p.26-31.

PRIMO, J. S. Museologia e patrimônio: documentos fundamentais. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n.15, p.111-121, 1999a.

_____. Pensar contemporaneamente a museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n.16, p.5-38, 1999b.

Artigo recebido em abril de 2011 e aprovado em maio de 2011.