



O Ideário Patrimonial О идеарио

*O Carácter Epistemológico da
Cultura*



www.cta.ipt.pt

N. 13 // dezembro 2019 // Instituto Politécnico de Tomar

PROPRIETÁRIO

Instituto Politécnico de Tomar | Centro das Arqueologias

EDITORES

Ana Pinto da Cruz, Instituto Politécnico de Tomar

Doutor José d' Encarnação, Universidade de Coimbra

EDIÇÃO E SEDE DE REDACÇÃO

Instituto Politécnico de Tomar | Centro das Arqueologias

DIVULGAÇÃO

Em Linha

DIRECTORES-ADJUNTOS

Professora Doutora Teresa Desterro, Instituto Politécnico de Tomar

Professora Especialista Fernando Salvador Sanchez, Instituto Politécnico de Tomar

Doutor Gustavo Portocarrero, Faculdade de Belas-Artes, da Universidade de Lisboa (CIEBA)

CONSELHO CIENTÍFICO

Professor Catedrático Carlos Costa, Universidade de Aveiro

Professor Doutor Carlos Cupeto, Universidade de Évora

Professor Doutor André Luis Ramos Soares, Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Professor Doutor Fabio Negrino, Università degli Studi di Genova

Professora Doutora Hália Santos, Instituto Politécnico de Tomar e Directora do ESTAJornal

Professora Doutora Maria João Bom, Instituto Politécnico de Tomar

DESIGN GRÁFICO

Gabinete de Comunicação e Imagem© | Instituto Politécnico de Tomar

PERIODICIDADE

Semestral

ISSN 2183-1394

LATINDEX folio n° 23591

ANOTADA DA ERC | REGISTADA NA INPI

© Os textos são da inteira responsabilidade dos autores



Índice

EDITORIAL	06
ARA DEDICADA A JÚPITER IDENTIFICADA EM CÁRQUERE (RESENDE) José d'Encarnação & Carla Vicente	08
O PAPEL ENQUANTO SUPORTE GRÁFICO - BREVES NOÇÕES DE CONSERVAÇÃO - Joaquim Pombo Gonçalves	20
PARADIGMI VISIVI E PROCESSI COGNITIVI Massimo Squillacciotti	33
I COLORI DEL SOGNO DI GATSBY: PROPOSTA DI ANALISI SEMIÓTICA Paola Tinè	41
LENDAS E MITOS RURAIS E URBANOS DE MOÇAMBIQUE (UM MUNDO EM EXTINÇÃO?) Marco Valente	49
DIMENSÕES ENTRE A MUSEOLOGIA E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO BRASIL: CAMINHOS E TRANSFORMAÇÕES José Antônio de Sousa	73
DIDÁCTICA, ARQUEOLOGÍA PÚBLICA Y EDUCACIÓN PATRIMONIAL EN EL PARQUE MUSEO ARQUEOLÓGICO DE TUNJA – UPTC Laura López Estupiñán	87
DISCONTINUITÉ DE L'AUTHEMATICITE OU AUTHENTICITE DE LA DISCONTINUITÉ? MARRAKECH A L'ÉPREUVE DU TOURISME DE MASSE Khalid El Housni, Nabil Oursafi, Larbi Safaa, Faysal Lemjidi	99
L'INTERPRETATION DU PATRIMOINE: DU CONCEPT A L'INSTITUTION - LE CAS DU MAROC Mohamed Lazhar	114
PLACE JAMAÄ EL FNA À MARRAKECH: D'UN ESPACE UTILITAIRE À UNE VALEUR PATRIMONIALISÉE Mina El Hilali	128
UNE ÉTUDE LONGITUDINALE DE LA CLASSIFICATION DES HÔTELS SUR TRIPADVISOR. VERS UN CHANGEMENT DES STRATÉGIES DE COMMUNICATION POUR UN MANAGEMENT EFFICACE DE LA E- REPUTATION, APPLICATION AU SECTEUR DE L'HOSPITALITY AU MAROC Youssef El Azyzy	154



EDITORIAL

Os dois primeiros artigos (*Ara Dedicada a Júpiter identificada em Cárquere (Resende)*; *O Papel enquanto Suporte Gráfico - breves noções de conservação* –), ainda sobre temáticas diversas, debruçam-se sobre o valor inestimável da Epigrafia, transportando-nos para uma realidade dos tempos da ocupação Romana; enquanto, para por essa mesma razão a Conservação, Restauro e Arquivística empresta quer à História, quer à Pré-História, uma mais-valia no tocante às descobertas colocadas à vista através do suporte que minimiza prejuízos, que fariam parte do silêncio da escrita.

Já os dois artigos seguintes debruçam-se sobre correntes teóricas das Ciências Humanas e das Artes (*Paradigmi Visivi e Processi Cognitivi*; *I Colori del Sogno di Gatsby: Proposta di Analisi Semiótica*), revestindo-se de um cariz paradigmático, relativamente à imagem e à leitura, nos quais existe lugar para perspetivas cognitivo-filosófico.

Lendas e Mitos Rurais e Urbanos de Moçambique (Um Mundo em Extinção?) leva-nos para um Universo Imaginário, utilizando metodologias próprias desta área do Conhecimento, totalmente preenchido pelo afã na Protecção e Preservação do Património Imaterial da República Moçambicana.

Os artigos seguintes valem pela variada aproximação à Museologia, ao Património e ao Turismo no Brasil, na Colômbia e em Marrocos (*Dimensões entre a Museologia e Educação Patrimonial no Brasil: Caminhos e Transformações; Didáctica, Arqueología Pública y Educación Patrimonial en el Parque Museo Arqueológico de Tunja – UPTC; L'Interpretation du Patrimoine: du Concept a L'Institution - Le Cas du Maroc; Place Jamaä el Fna à Marrakech: d'un Espace Utilitaire à une Valeur Patrimonialisée*); *Une Étude Longitudinale de la Classification des Hôtels sur TRIPADVISOR. vers un Changement des Stratégies de Communication pour un Management Efficace de la E-Reputation, Application au Secteur de L'Hospitality au Maroc*). Qualquer um destes artigos aborda a Salvaguarda e Protecção dos Patrimónios, com base em correntes teóricas diversas, neles incluindo o factor económico que alavanca as economias locais de cada País.



20 de Dezembro de 2019
Ana Cruz

**DIMENSÕES ENTRE A MUSEOLOGIA E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO
BRASIL: CAMINHOS E TRANSFORMAÇÕES**

**DIMENSIONS BETWEEN MUSEOLOGY AND HERITAGE EDUCATION IN
BRAZIL: PATHS AND TRANSFORMATIONS**

Recebido a 25 de outubro de 2019

Revisto a 22 de novembro de 2019

Aceite a 23 de dezembro de 2019

José Antônio de Sousa

Universidade Federal de São João Del Rei
Núcleo de Educação à Distância
C.E.P. 36307-352 - São João Del Rei – Minas Gerais, Brasil.
Praça Frei Orlando, 170, Centro
sousasjoses@gmail.com



Resumo

Esse trabalho apresenta alguns caminhos e transformações da museologia no Brasil, na perspectiva da instalação de programas de educação patrimonial em algumas instituições museais. discute-se os processos de re-conceituação dos museus e alguns aspectos da produção de conhecimento museal, sobretudo na segunda metade do século passado. a nova museologia, desde então vem se constituindo como um campo multidisciplinar, resultado das fluências epistemológicas com as áreas da história, antropologia e arquitetura, para produzir a narrativa museológica. os conceitos são fundamentais para entender os caminhos da nova museografia, circunscritas nas relações entre museologia, patrimônio, conservação, arte, educação e arquitetura. os museus são problematizados, contextualizados do ponto de vista dessas relações conceituais com outras áreas. os conceitos de simbologia, representação, identidade, educação, mediação, estão presentes nas discussões com a revisão de bibliografia especializada e relatos de experiências de visitas.

Palavras-chave: Arquivo, Conservação, Papel, Restauro.

Abstract

This paper presents some paths and transformations of museology in Brazil, perspective of the installation of heritage education programs in some musical institutions. discussion of museum re-conception processes and some aspects of museum knowledge production, in particular by the second half of the past century. the new museology since then constituting as a multidisciplinary field, result of epistemological fluences with the areas of history, anthropology and architecture, to produce museological narrative. concepts are key in understanding the pathways of the new museography, circumscribed in the relations between museology, heritage, conservation, art, education and architecture. museums are problemated, contextualized from the view of these conceptual relations with other areas. the concepts of symbology, representation, identity, education, mediation is present in discussions with specialized bibliography review and reporting experience reporting.

Keywords: Archive, Conservation, Paper, Restoration.

1. Caminhos da Museologia no Brasil

Em 1938 o poeta e crítico de arte Mário de Andrade, um dos expoentes do modernismo no Brasil, escreveu um ensaio numa coluna de arte da Revista Problemas, com o título “Museus populares”, esse trabalho foi reproduzido em 2005 pela Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Vamos incluir as conversas de Mário Andrade em nossa problemática em torno das dimensões da nova museologia ao longo do século XX. Naquela época o autor estava muito preocupado com a prática de uma museografia contemporânea, ele dizia que tão somente as transformações técnicas, os museus brasileiros deveriam passar por uma transformação moral. Mas o que faz a museografia ser moderna, contemporânea, para além das técnicas? Entendemos por museografia, o sentido da ação prática ao conjunto de técnicas associadas as relações funcionais dos museus. O problema dos museus pensado num contexto preservacionista do patrimônio cultural vai de encontro ao conceito, crítica e as percepções da arte brasileira.

Como folclorista, defensor de uma cultura popular, seu pensamento se expressa na ideia que “o museu ter moralizado quando era bem mais fácil ter escrito que êle se socializara” (Andrade, 2005, p. 130) nos dá uma noção desse contexto. A metáfora que faz sobre o museu de duas velocidades é muito sofisticada para época, ao discutir a pátina, a reprodução das obras-primas e o lugar das obras menores. O museu na visão de Mário Andrade é progresso social, daí decorre as marcas de um modernista, proponente do pré-projeto para a antigo Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional brasileiro, baseado na defesa da tradição, preservação da memória e como essência da fundação de uma modernidade brasileira sob novos paradigmas.

Nesse sentido, colocar em discussão os caminhos da nova museologia, adere aos objetivos em identificar e caracterizar as novas práticas museográficas, é um ponto de vista moral, ético e democrático para pensar o futuro dos museus na cultura brasileira e tendências mundiais a época. O estatuto do Comitê Brasileiro de Museus, uma representação do Conselho Internacional de Museus – ICOM, traz em suas prerrogativas a seguinte definição de museus como:

Uma instituição permanente, sem finalidade lucrativa, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. É uma instituição aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe evidências materiais do homem e de seu ambiente, para fins de pesquisa, educação e lazer (Estatutos do Comitê Brasileiro do ICOM, artigo 6º).

Nesta definição algumas funções dos museus são destacadas como a conservação, documentação, lugar de estudos, pesquisas e educação. Já o funcionamento fica subentendido com a ideia das evidências materiais, ou seja, os objetos que compõem as coleções e expografias. São testemunhos materiais das relações entre homem e realidade social. Alargando um pouco mais as definições e temas centrais no universo dos museus, recorreremos a publicação do Conselho Internacional de Museus “*Conceitos-chave de Museologia*”, um compêndio de museologia organizado por André Desvallées, que partiu de uma reflexão sobre teoria museologia, prática museográfica, crítica do setor de museus ou campo museal. O mote, parte da reunião e resumo de vinte e um termos recorrentes na cultura dos museus e da discussão de metodologias na área museológica nos encontros dos comitês internacionais ao longo das décadas.

A noção de museologia ou museológico parte de sua concepção como um campo de conhecimento científico, disciplinar de estudos sobre museus, ainda que o museu não é o objeto da museologia, mas, sim, as relações homem, sociedade e realidade, através do entendimento dos fenômenos e suas experiências subjetivas (Desvallées, & François, 2013, p. 62) ou “conjunto de tentativas de teorização ou reflexão crítica sobre o campo museal, ou ainda como a ética ou a filosofia museal” (*Idem*, 2013, p. 54). Trata-se de um campo do saber classificado no rol das ciências sociais e das ciências documentais o que lhe confere um caráter interdisciplinar. No sentido documental o processo da musealização diz respeito a problematização, contextualização, reflexões acerca da realidade do objeto-documento. A musealização é um processo científico que se correlaciona com a prática da patrimonialização dos objetos do museu. “As coisas que passam por uma operação de musealização”, “substituto complexo”, modelo de uma realidade a ser construída, que se transformam em “objetos musealizados” (Desvallées, & François, 2013, p. 58). A busca pela “alma do objeto” seus sentidos e significados, passam pelos estudos de realidade das experiências humanas através das percepções sensoriais, com o objetivo de apreensão do sensível.

De acordo com “*Reinwardt Academie de Amsterdam*” três funções marcam o universo museal. A preservação que abrange a aquisição dos objetos, sua conservação e a gestão da coleção. A função da pesquisa e comunicação, também abrange e compreende as ações de educação e exposição. Nas últimas décadas o crescimento e a importância destacada do setor de educação patrimonial nos museus, o termo mediação passou a compor uma característica típica de suas ações, as interações entre os profissionais de museus e os mais diversificados públicos de visitantes. Já a noção de gestão, como uma função muito importante ao funcionamento e organização dos museus, fora transportada do mundo corporativo e administrativo, passando a permear as preocupações com a gestão de pessoas, das coleções ou dos acervos de objetos, dos espaços e suas departamentalizações, trata-se de um conceito muito específico e que marca de modo substancial uma das formas e caminhos de transformações entre os trabalhos de museografia que eram realizados em décadas anteriores no Brasil e uma nova museologia aprimorada a partir de práticas e experiências (*Idem*, 2013, pp. 22-23).

Duas outras noções aparecem no trato com as discussões em torno de uma nova museologia, o patrimônio e a arquitetura de museus, que nasce de um contexto de transformações da década de 1980, quando as instituições museais passaram a distinguir-se através de arquiteturas espetaculares e os projetos das grandes exposições, ao que parece se colocando como lugares de consumo (*Idem*, 2013, p. 23). A invenção do museu moderno no século XVIII e início do século XIX, está associado as noções de patrimônio, preservação e salvaguarda, quando das intervenções e canteiros de obras de restauro e a reconversão dos antigos prédios patrimoniais, que passaram a ensejar uma arquitetura específica e associada a conservação, pesquisa e comunicação das coleções (*Idem*, 2013, p. 29). Nesse sentido “a arquitetura, como arte ou como método para a construção e implantação de um museu, pode ser vista como uma obra completa, que integra todo o mecanismo do museu” (*Idem*, 2013, p. 30).

O verbete arquitetura, arquitetura museal, ou simplesmente prédios ou edifícios de museus, apontam para as transformações conceituais dos museus quando a arte de conceber e projetar espaços estrategicamente pensados e definidos cientificamente a partir de um programa arquitetural voltado para as funções específicas de uma instituição museal e o seu mecanismo como todo, influenciam de modo substancial. A articulação ou reagrupamento espacial com as estratégias de iluminação, visibilidade, marcam um ordenamento racional e cronológico, a exemplo dos Museus de Belas Artes ou de Arte moderna e contemporânea. A arquitetura nesse sentido, seria parte do mecanismo complexo dos museus. A museografia passou por novas exigências por espaços específicos e autônomos como os ateliês e laboratórios de restauro e conservação, passando a assinar novos protocolos, onde suas atividades deveriam funcionar fora dos espaços das exposições. Do ponto de vista de novos valores, funções, readequações e modificações, essas exigências por espaços arquitetônicos autônomos seguiam as demandas e as funções importantes como a organização, distribuição, redistribuição das coleções nos espaços das exposições de longa duração e reserva técnica. Um outro tipo de demanda como as estruturas de acolhimento, a exemplo das áreas de descanso, a criação de espaços multiusos de cafés, livrarias, restaurantes e as lojas de produtos derivados segundo (Desvallées, & François, 2013, p. 30) vão marcando essas transformações e foram fundamentais para a consagração dos espaços museais, seu crescimento e a ampliação das suas ações.

Neste cenário de transformações, as relações profissionais entre arquitetos e museólogos, coloca em evidência uma discussão sobre as possibilidades e limites entre os métodos de arquitetura e da museografia, como os projetos de *designs*, iluminação e cenografia em torno de uma atmosfera pela nova museologia, suas demandas e funções. A arquitetura de museus, gestão, organização espacial e conservação preventiva das obras de arte, do acervo das coleções, o acolhimento dos visitantes, vai descortinando-se uma tendência de arquitetura de

interiores seja para os tradicionais e os novos projetos de museus. Assim, percebe-se que nas dimensões acerca da definição e conceito de museu, das novas práticas museográficas, sobretudo aquelas a partir da segunda metade do século XX, o método arquitetônico amplia as dimensões acerca da noção de museu e de um novo contexto demarcando novos caminhos museológicos.

2. Dimensões simbólicas no campo museal

A dimensão e o sentido da lógica cultural, é uma das interfaces e conceitos de museus, pois apresenta dimensões importantes, como as do simbólico e das representações, ou seja, o seu caráter na construção de mensagens sobre determinados fatos sociais e culturais que explicam uma nação, as distintas sociedades, localidades, as relações complexas de poderes e saberes acerca dos grupos e suas distinções socioeconômicas como categorias sociais simbólicas e representativas de categorias de grupos sociais, daí, decorre as ideias de que os museus são espaços materiais de história, memória e representação social das práticas, das subjetividades das experiências humanas e sua realidade. Fazendo uma aproximação com as concepções teórico-metodológicas do campo da ciência histórica, e mais especificamente na perspectiva da história da cultura ou história social da cultura, abre-se possibilidades para uma análise das relações entre história e museologia, ambas convergem para um entrecruzamento e amálgama de interpretações e abordagens sobre categorias sociais, étnicas e profissionais da cidade, do bairro e do cotidiano. Concordando assim com Reginaldo Gonçalves sobre os museus como sistemas de relações sociais e simbólicas, destaca-se esse conceito de simbologia, especialmente o do campo antropológico e o conceito de cultura para o estudo das relações entre os campos da história e museologia.

A dimensão do conceito de cultura é eminentemente polissêmico e complexo em relação ao campo das ciências humanas, “isto porque a palavra passou a ser usada para referir-se a conceitos importantes em diversas disciplinas intelectuais distintas e em diversos sistemas de pensamento distintos e incompatíveis” (Vieira, 2014, p. 4). Segundo Mariella Pitombo Vieira, o conceito de cultura ganhou bases na tradição francesa e muito atrelado ao iluminismo com a ideia de cultura e civilização, com quem mantinham relações estreitas no positivismo na perspectiva do progresso e evolução. Para Denis Cuche “Cultura’ evoca principalmente os progressos individuais, ‘civilização’, os progressos coletivos” (Cuche, 2002, p. 21). Na tradição alemã, a ideia de cultura nasce do conceito de Kultur. Segundo Norbert Elias, o conceito alemão de kultur se refere aos intelectuais, artísticos e religiosos, aos produtos como obras de arte, livro, nos quais se expressa a individualidade de um povo. Sendo assim, numa direção oposta a dos franceses, a noção de cultura dos alemães centra-se na individualidade do povo, na ideia de diferença, (Norbert Elias, 1994) enfatizando “as singularidades simbólicas e dos modos de saber e fazer dos diferentes povos” (Vieira, 2014, p. 6). Pensando nessas relações interdisciplinares entre museu, história e antropologia e suas dimensões, o campo da etnohistória como paradigma neste universo de reflexões, que intercambiam entre si suas epistemologias, saberes e práticas, nos apresentam muitas possibilidades dada uma inter-relação direta com a trajetória da nova museologia.

Em 1973 o antropólogo Clifford Geertz, escreveu “*A interpretação das culturas*”, nesta obra o conceito de simbologia está expresso na teoria da semiótica, “teoria geral das representações que leva em conta os signos sob todas as formas e manifestações que assumem” (Houaiss, 2001, pp. 25-43). Nesta obra ele propõe analisarmos o conceito de símbolo. Segundo ele os símbolos contêm os significados os quais precisam ser lidos, traduzidos e compreendidos. A semiótica seria assim uma ciência para interpretação dos aspectos simbólicos e os significados que há no universo cultural e, portanto, nas experiências de

musealização de objetos. A partir das vivências e observações etnográficas em campo, “praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário” (Geertz, 1978, p. 15), então o que seria a prática da museografia?

Na etnografia muitos códigos sociais podem ser interpretados e classificados a partir dos seus sentidos, significados e por isso são simbólicos. Na museografia as técnicas de musealização são orientadas também por essas perspectivas, ou seja, o sentido e significados em adquirir, pesquisar, problematizar e executar o projeto expográfico para os objetos artístico-culturais. Ao visitarmos as exposições das cerâmicas indígenas no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, vamos de encontro a essas dimensões simbólicas dos códigos e das representações sociais, a exemplo da cerâmica Karajá, como arte figurativa, os aspectos das formas e volumes, pintura e os traços decorativos, são expressões culturais e dos rituais do cosmo daqueles povos.

Em 1990 o historiador norte americano Robert Darnton desenvolveu a teoria da semiótica inclusa na antropologia interpretativa de Geertz. Em “O beijo de Lamourrette: mídia, cultura e revolução” o autor aponta as relações entre história e antropologia, onde procurava compreender como funciona a teoria da semiótica. Segundo ele “os símbolos transmitem muitos sentidos, interpretado de diferentes maneiras por diferentes pessoas” (Darnton, 2010, p. 339). Esses símbolos apresentam uma complexidade como um aspecto intrínseco ao universo cultural e suas dimensões conceituais amplas e daí a importância de tais estudos no campo museal, o da simbologia e das representações, como uma construção social de sentidos.

Determinados códigos exprimem uma base social de relações. Percebemos a influência da antropologia na museologia e como diz Gonçalves, vai de encontro a uma prática museográfica num processo de musealização, na interpretação, descrição, classificação e conservação de objetos materiais sob a ótica de uma teia de significados. Os objetos musealizados constroem uma narrativa museológica, histórica, uma representação dos grupos, categorias de indivíduos e suas relações com os lugares, espaço e tempo. Mas, levando-se em consideração a transformação do papel, das funções sociais e sobretudo dos novos paradigmas do que se convencionou a chamar de “*Nova museologia*”, de acordo com Reginaldo Gonçalves, essa expressão teria ganhado força a partir de um importante conjunto de manifestos na França (entrevistas e artigos) que resultou na publicação organizada por Alain Nicolas e que foi editada pela Associação Muséologie Nouvelle et Experimentation Sociale – MNES na cidade de Marseille em 1985, intitulada “*Nouvelles Muséologies*” (Gonçalves, 2005, pp. 260-261). A nova museologia é portando sedimentada através de um conjunto de teses, conceitos e novas práticas do campo e acerca do fenômeno museal, tendo como contraposição o museu tradicional essas concepções de cultura foram fundamentais num processo de problematização, superando os limites conceituais e a crise dos campos das ciências humanas no Brasil que se seguiu até os anos de 1970.

Mario de Andrade, como vimos em sua crítica de arte nos anos 30 do século passado já discutia esses problemas de interpretação e representação social de grupos sociais em detrimento de outros, não só na área museológica, mas nas ciências humanas como um todo. O movimento modernista contribuiu para a defesa da cultura popular, das artes e dos aspectos da realidade brasileira conforme o ensaio “*a ideia de arte e artistas populares*” no ensaio “*A Casa do Pontal e suas coleções de arte popular brasileira*” escrito por Maria Angela Mascelani. Procurando compreender a valorização da estética da arte popular, a autora se debruça sobre a história da arte e suas influências no Brasil, segundo a pesquisadora o conceito de arte primitiva teria levado uma crítica de arte e valorização de formas arcaicas, populares e

antigas (Mascelani, 1999, p. 133). A ideia de arte primitiva ancorada em oposições como simples, rústico e o sofisticado, o rural e o urbano, as personificações de sertanejo, caipira ou gente do interior “representando o autêntico, o puro e o inocente, são eles os novos primitivos, vistos como depositários das tradições, cerne da nacionalidade” (Mascelani, 1999, p. 136).

A elaboração de uma narrativa e representações em torno do conceito de arte primitiva levou ao discurso da valorização e preservação da arte popular, adentrado no pensamento brasileiro, como no movimento modernista de 1922 em São Paulo, as campanhas de defesa do folclore brasileiro e suas conquistas, somando-se ainda o populismo na Era Vargas e na literatura, com a publicação de obras como: “os sertões”, “Macunaíma”, “Grande Sertão: veredas” propagando os imaginários e a história sobre as populações do interior do Brasil.

O museu da Casa do pontual é um exemplo bem-sucedido de aquisição, estudo, pesquisa e valorização da arte popular brasileira, de uma nova museologia, tendo como origem e referência o acervo particular do colecionador e artista francês Jacques Van de Beuque. Como se pode ver na extensa descrição de obras populares do acervo, artistas populares como Mestre Vitalino, José Apolônio, Maria de Beni, Mestre Didi, entre outros. A diversidade de técnicas, materiais, formas, estilos, cores e temáticas, nessas obras no museu Casa do Pontal, segundo Maria Ângela, são exemplos de experiências vivas referenciadas na arte popular a partir de noções cujas elaborações conceituais são infinitas e tencionam grupos sociais.

No começo do século XX, o domínio da História social aparece substancialmente nos postulados de Marc Bloch, Lucien Febvre, expoentes da Escola dos Annales, surgida na França no início do século XX como um movimento de contestação as abordagens da história tradicional, factual, do tempo curto, centrada no político e nos feitos das classes dirigentes. Propondo então uma renovação no método historiográfico. Podemos vislumbrar o pensamento de Febvre em “Combates Pela História” a partir do que preconiza os annales, ou seja, uma história problema, pautada na longa duração, na regularidade, onde se produz grandes sínteses generalizadas de uma realidade em outra, onde diferentes níveis de abordagens estão atrelados ao social. Afirma Febvre que “A História que é toda ela social, por definição” (Febvre, 1989, p. 30). As atividades humanas são diferentes e não comportam prescrição. Tanto Marc Bloch com Lucien Febvre, discutiam novos métodos para a história, descartando o método das outras ciências, as quais passam a criticar como caducas, abstratas, absolutas e detentoras de poder e razão. Para Febvre a história é a ciência do homem, a ciência da mudança que constantemente se reajusta (Febvre, 1989, pp. 38-39).

Essa maneira de se fazer história nascida dos annales segundo Hebe Castro em “História Social” ganhou força nos anos 1950 e 1960 ao se especializar nos fenômenos coletivos, como os trabalhos sobre história social da família, do trabalho, da escravidão e dos movimentos operários (Castro, 1997, p. 2, p. 9). Sobre a História Social do Trabalho, Hebe Castro destaca essa linha fragmentária da História social tendo a influência latente na historiografia a partir 1970, com a entrada dos estudos Thompsianos no Brasil.

A história social mantém, entretanto, seu nexos básico de constituição, enquanto forma de abordagem que prioriza a experiência humana e os processos de diferenciação e individuação dos comportamentos e identidades coletivos – sociais na explicação histórica. (Castro, 1997, pp. 14-15).

A crítica historiográfica acima e do ponto de vista da história social, está circunscrita no problema da linearidade na narrativa positivista, tradicional, metódica e com um viés altamente voltado a uma cultura política das elites, que afastava, restringia outras camadas sociais, ficando muito claro um distanciamento entre a cultura letrada da elite e uma cultura iletrada

popular. Trata-se de hierarquias e divisões muito fundadas num conceito antropológico de civilização no século XIX. “O museu tradicional seria elitista e voltado para si mesmo, distanciando-se do cotidiano dos indivíduos e dos grupos que compõem as modernas sociedades” (Gonçalves, 2005, p. 261), percebe-se nessas concepções, como a renovação dos estudos históricos provocou modificações no museu tradicional. De acordo com Reginaldo Gonçalves podemos facilmente identificar essas tensões nas tradicionais práticas de museologia que cotidianamente construíam um “espaço nobre” demarcado ideologicamente pela supremacia do poder das elites dirigentes, heróis nacionais, os quais eram forjados num processo de abordagem visando uma “representação do Brasil” ou seja uma narrativa da sociedade brasileira fundada no mito, estereótipos de heróis e patriotas. Um exemplo de como se deram as rupturas com essa tradição elitista, pode ser observado no fragmento a seguir.

“A própria ideia de museu é substituída por fato museal ou ainda pela de prática museal, com o propósito de indicar que a atividade do profissional de museu não se restringe ao espaço da instituição museu”. Essa atividade é ampliada no sentido de incluir aquelas que se realizam para além do espaço institucional de um museu, por exemplo, junto de determinada comunidade” (Gonçalves, 2005, p. 262).

Nesta citação podemos inferir acerca de um processo histórico de ruptura de atividades tradicionais em museus, do ponto de vista da modificação de conceitos, visões e valores, como os princípios de uma sociedade, democrática e cidadania. Ao mesmo tempo essas transformações estão muito atreladas ao um contexto histórico que reporta significativamente aos anos 1970, quando se percebe uma quebra de paradigmas no campo das ciências humanas, como o declínio das estruturas da história política e econômica, a ampliação dos conceitos de cultura e a própria ampliação do conceito de patrimônio, a diversificação das fontes materiais e imateriais de estudos. Outro aspecto muito marcante, ocorreu com a criação de cursos de pós-graduação no Brasil naquela época. O campo da história social e cultural pode ser destacado como uma nova perspectiva de análise teórico-metodológica para a reescrita da história, tencionando e provocando mudanças nas relações entre tempo e espaços, indivíduos e objetos de estudos, pois um destaque maior e valorização do homem na história e as chamadas “experiências do vivido” vão ganhando corpo.

Outro conceito importante sobre a natureza do museu como modelo de organização social e suas transformações, é o de identidade. Denys Cuche diz que essa “recente moda da identidade é o prolongamento do fenômeno da exaltação da diferença que surgiu nos anos setenta, contexto que engendrou a apologia da sociedade” (Vieira, 2014, p. 7). “Originalmente, o termo em latim *Identitate* remete ao que é idêntico e exclusivo, em relação às características individuais, e ao que possui elementos padronizados, em um aspecto coletivo” (Vieira, 2014, p. 8). O conceito de identidade de Stuart Hall centra-se em “três concepções de identidade”: sujeito do iluminismo, baseado na pessoa humana, indivíduo centrado, dotado de razão e ação que formava seu núcleo interior (Hall, 2001, pp. 12-13). Já o sujeito sociológico reflete a ideia das transformações sociais e complexidade do mundo moderno abalando as estruturas do sujeito autônomo, uma vez que autonomia e autossuficiência passam a ser sinônimos de “interação” eu e sociedade interdependência e relações. Já a concepção de sujeito pós-moderno, demarca a complexidade das transformações sociais e a fragmentação, ou seja, não possuindo mais uma identidade fixa, pois sua identidade

A identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam(...) O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente (*Idem*, 2001, p.13).

As dimensões de suas ideias e leituras transpõe uma visão crítica a respeito das leituras sobre identidade cultural em instituição museal e os desafios cotidianos do museu em posicionar-se aos problemas da contemporaneidade, o que lhe confere distintas linhas de atuação, valores, relações, experiências e práticas na cidade, as temporalidades e espaços. Os museus do ponto de vista da natureza de suas ações como as exposições e especializações, é dimensionado socialmente com bases em algumas dessas estruturas conceituais junto a outros campos disciplinares, passando a instrumentalizar suas ações, incorporando novos conceitos teóricos e metodológicos, atualizando-se de acordo com as novas tendências operadas nas alterações educacionais e sociais do fazer ciência no país contexto de 1970, ampliando e fortalecendo sobremaneira suas ações. A seguir tratemos de pensar as interfaces entre museu e educação.

3. As dimensões entre museologia e educação patrimonial no Brasil

As relações entre *museus e educação* apresentam muitas possibilidades de abordagem. Segundo Reginaldo Gonçalves no ensaio “*os museus e a representação do Brasil: os museus como espaços materiais de representações sociais*” diz que um museu e não essencialmente aquela concepção de espaço convencional de uma instituição museal, ampliou seus conceitos, apresentando uma complexidade no seu caráter e entendimento sobre sua construção, formação, funcionamento, circulação de ideias e valores, pois podem ser considerados um “sistema de relações sociais e simbólicas” (Gonçalves, 2005, p. 255). Para Gonçalves, os museus fazem uma reprodução, reinterpretação e representações sociais, ideia essa presente em suas metodologias e práticas inscritas na circulação de ideias e valores que se quer transmitir. Nesse sentido estabelece um jogo de tensões e oposições num universo social multifacetado de ideologias presentes nas relações de poder (*Idem*, 2005, p. 255-56).

Desse modo, o estudo dos museus perpassa por essas questões basilares, como as suas características tipológicas, concepções, formação das coleções, a definição de temáticas e especializações, reprodução de ideias, valores, funções presentes nas exposições. Os agentes de construção, formação, reprodução e circulação de ideias e valores circunscreve-se numa órbita do “campo da cultura” (Horta, 2005, p. 221) entre os profissionais de museus e patrimônio, ou sociedades de amigos e artistas, colecionadores, negociadores de obras de arte agentes públicos que se entrecruzam-se com outras categorias de grupos sociais e étnicos, marcando as relações com os museus e produzindo narrativas.

O museu como uma espacialidade dotada de fontes materiais, os objetos, são fruto de aquisições, identificação, autenticação, sistematização e formação das coleções. O aspecto das aquisições e história dos objetos vão compondo as coleções, acervos e exposições, como o projeto de museografia para os circuitos das exposições permanentes e temporárias, as definições de estratégias de públicos e visitas, são alguns desses caminhos metodológicos. De acordo com Reginaldo Gonçalves alguns procedimentos são típicos ao falarmos sobre museografia e dos museólogos, sobretudo quando se analisa a história e trajetória de formação profissional dos museólogos e os seus procedimentos em museus como: “classificação, preservação e exibição nos espaços” ou “Conservadores de Museus” (Gonçalves, 2005, p. 255).

Os objetos são fontes primordiais pelo qual os museólogos produzem um discurso narrativo para o público. Esse discurso museológico ou “discurso expositivo” perpassa por um trabalho científico ou não, no sentido de critérios entre o que deve ser pesquisado, exposto, conservado.

As atividades que se realizam em um museu são muitas. Se pensarmos no percurso de um objeto desde o momento em que ele é adquirido pela instituição até sua extroversão através

das exposições, perceberemos que muitas escolhas incluíram alguns objetos e excluíram outros. Muitas vezes essa seleção se inicia durante a pesquisa, quando são escolhidas determinadas áreas, temas ou épocas a serem estudadas (Almeida, & Vasconcellos, 2017, pp.105-106).

Os estudos sobre as coleções de museus históricos, a exemplo do Museu Histórico Nacional que desde sua criação, segundo Gonçalves, serviu como modelo de formação dos profissionais, com o ensino e replicação de procedimentos usais como a identificação, autenticação e preservação, o que contribuía para o paradigma “conservadores de museus”, essas práticas centravam-se numa primazia pelos objetos, pelas relações sensoriais como a visualidade, em uma espécie de superproteção quando das restrições ao toque das peças. Fator preponderante nessa formação ocorre devido ao fato de funcionar ali naquelas dependências por décadas, o curso técnico de museologia (Gonçalves, 2005, p. 262, p. 267). Essa primazia equivale a uma primazia das fontes pelos historiadores na produção da historiografia tradicional, na nova museologia essa primazia perderá espaço para os textos e outros recursos de linguagem.

Como podemos perceber o pressuposto dos autores acerca das potencialidades educativas dos museus, passa pelo problema dos discursos expositivos, ou seja, como se define o museu como pesquisa e sistematização dos objetos para produzirem um discurso museográfico, através de propostas definidas com critérios na relação “objeto-diálogos”. “Dessa maneira não basta apresentar os objetos em uma sequência (...) os objetos devem estar reunidos para produzirem um discurso museográfico inteligível” (Almeida e Vasconcellos, 2017, p. 107). A mera reunião de objetos e suas etiquetas, muitas vezes sem sentido, provocam a dispersão e distanciamento do público, essa prática da museologia tradicional vem sofrendo rupturas e transformações, é a nova museologia com referência nos conceitos e metodologias do patrimônio, transformar o objeto em diálogo, o despertar dos sentidos e sensibilidades. As exposições não são as únicas formas de ação nos museus ou aqueles procedimentos acima listados por Gonçalves.

Nessa direção o artigo “*Por que visitar museus*” de Adriana Almeida e Camilo Vasconcellos, reafirma o papel dos museus como espaços de construção, produção e divulgação do conhecimento, de discussão sobre a história através da cultura material dos objetos, quando são montadas exposições e discursos. A função educativa dos museus opera nas mensagens, significados sobre a nossa realidade (Almeida e Vasconcelos, 2017, pp. 104-105). O setor de educação dos museus vem ultrapassando os objetos-textos, as temáticas e novas representações, com a utilização de oficinas de educação patrimonial, desenhos, fotografia e produção de audiovisuais, cursos e treinamentos, estágios, conferências, produção de materiais didáticos e formação (Almeida, & Vasconcellos, 2017, p. 108). Museus, patrimônio e Educação Patrimonial tem se constituído campos férteis de investigações. A perspectiva do patrimônio cultural, e analisando a trajetória dos estudos de preservação de bens culturais representativos da memória e identidade nacional, tornou-se um campo fundamental para a museologia, sobretudo quando das novas conceituações e processos de patrimonização musealização.

Segundo José Reginaldo Gonçalves, analisando historicamente os significados da palavra patrimônio e numa visão antropológica, considera que suas interpretações nos conduzem as limitações e possibilidades. A palavra patrimônio apesar de ser uma invenção moderna dos processos de formação dos Estados Nacionais europeus em fins do século XVIII (Gonçalves, 2003, p. 21), trata-se de uma noção que é anterior a esse contexto, pois o sentido do patrimônio poder ser analisado desde as sociedades tribais, clássicas e medievais. Para Gonçalves a categoria de patrimônio é importante como o conhecimento da sociedade ao longo desse

processo histórico. “Suas qualificações acompanham as divisões estabelecidas pelas modernas categorias de pensamento: economia, cultura, natureza, etc.” (Gonçalves, 2003, p. 23). Nesse sentido a categoria de patrimônio é uma construção social em contínuas modificações a medida que se estabelecem essas diferentes qualificações. Ainda que trabalhamos sobre essas divisões da dimensão material e imaterial do patrimônio, escreve Maria de Lourdes: “Não existe, na verdade, um patrimônio material, mas apenas um único patrimônio, cuja natureza é imaterial, porquanto se constrói, se formata, se configura no espírito de uma cultura, que se transmite no tempo e no espaço” (Horta, 2005, p. 229). Essa imaterialidade na dimensão espiritual das subjetividades das ideias, crenças, valores nos saberes e fazeres, as sensorialidades que corporifica a materialidade.

As conceituações teóricas e metodológicas do patrimônio, evidenciaram nas últimas décadas uma aproximação e tendência nas concepções, valores e ações entre os profissionais do patrimônio e da museologia. Essas estreitas relações entre esses dois campos de saberes profissionais produzem um intercâmbio entre si saberes e práticas, fornecendo subsídios entre ambas ao conhecimento e desenvolvimento social e educacional dos museus. As relações *museus e patrimônio* em seus campos de atuação, apontam para uma ampliação de suas ações através das metodologias de educação patrimonial e a incorporação de novos conceitos e abordagens sobre os objetos, exposição e configurações de temáticas e especializações, ao passo que as possibilidades dessas ações fortaleceram e deram mais visibilidade e vitalidade aos museus, como organismos culturais que tencionam suas práticas em diferentes espaços da cidade.

Sobre a metodologia da Educação Patrimonial, conceitos de museus, objetos e visualidade, Maria de Lourdes Horta escreveu o ensaio “*Lições das coisas: o enigma e o desafio da Educação Patrimonial*”. Suas reflexões se juntam ao dossiê: “Museus: antropofagia da memória e do patrimônio” com o objetivo de discutir subsídios para a prática da museologia contemporânea. De acordo com a autora a proposta da educação patrimonial como um instrumento metodológico de ação crítica do meio social, através do conhecimento de bens culturais, como objetos, artefatos e expressões culturais nas escalas temporais pelas quais devemos imergir em busca de “vozes, atores, sensações” (Horta, 2005, p. 224), devemos ultrapassar e chegar “a substância da matéria em seus significados”, ou seja, do material para o espiritual. A percepção dessa materialidade da forma das coisas perpassa por um exercício de meditação, na busca de percepções dos sentidos e significados, valores e códigos da vida social, como a conduta moral, as indumentárias e mesmo ato de se alimentar. Essa busca de percepção nos levam a estágios ou faces de consciência, cujas ambiguidades e fugas de nossa consciência encontra-se nos aspectos sensoriais e afetivos como espanto, admiração, emoção. Trata-se de um mecanismo cognitivo da educação patrimonial em desenvolver percepções cognitivas como observação, experimentação, comparação, distinção, dedução como elementos de nossos sentidos e que extrapola o método científico.

Chamando nossa atenção para o problema da visualidade, Maria de Lourdes, cita o enigma do cubo de Necker, seria um dos exemplos quando queremos entender a educação patrimonial aquela centrada na visualidade dos objetos (Horta, 2005, p. 233). Mas, a visualidade apresenta outros “significantes na ordem do mundo e dos espaços de poder” (*Idem*, 2005, p. 230), esses significantes ultrapassam o “simples ver teatral” das percepções das formas, ritmos e textos dos elementos, pois o contato dos indivíduos ou o encontro com os objetos marca uma presença, vivência que por ela mesma está repleta de simbolismos associados aos fenômenos, manifestações seja naturais e sobrenaturais, o potencial da arte dramática que não se limita ao aspecto visual ou plástico, não é um aspecto limitador como pensa o mestre Ulpiano Bezerra. Essa discussão da visualidade com a ideia do “teatro da

memória” uma metáfora para a natureza e os espaços dos museus é extraído do que foi postulado por Giulio Camilo, quando discute as técnicas de oratória, memorização, do espaço imaginário dos objetos em seus cantos.

A metodologia da educação patrimonial proposta pela autora como uma “máquina de descoberta” centra-se em dois momentos principais, do que Maria de Lourdes chama de “exploração crítica do objeto cultural ou fenômeno patrimonial, no sentido de um laboratório de investigação e de descobertas” (Horta, 2005, p. 229). Primeiramente uma análise das marcas identitárias, sobre as funções, utilidade, relações tempo e espaço, questionamento e sensorialidade. Em um segundo momento as explorações dos significados, dos sentidos contextuais da sociedade e cultura nos leva aos porquês e como da existência das coisas, formulando perguntas, hipóteses, comparando dados, deduzindo e investigando na busca por interpretações das coisas que a mera observação não é capaz de revelar. Nesse sentido Maria de Lourdes aponta o elemento da imaginação como “liberdade de interpretação ou de criação a partir da realidade absorvida, pois segundo ela os museus são laboratórios de sensibilidade, de sentimento e conhecimento, os museus como campos de criação artística, literária e poética, pois a “educação patrimonial é também uma educação sentimental” (*Idem*, 2005: 232). O museu e seus objetos, como coisas perpassa por uma dinâmica de construção e reconstrução permanente como fica exposto na fala de Manoel de Barros “coisificar as ideias é desdizer as matérias” (*Idem*, 2005, p. 232). A educação patrimonial é capaz de corroborar ou desmontar o discurso dominante, como aquele problematizado por (Gonçalves, 2003) com a ideia das representações como construção social de discurso sobre os grupos sociais.

A leitura da educação patrimonial no processo de musealização dos objetos, das coisas, passa pela decifração de códigos, adentrando nos meandros do passado a apontar as fases e processos históricos de transformação desses objetos. Museologia e história se abraçam para elaborar descrições contextuais dos objetos, suas histórias, trajetórias, ou seja, “fazer história com os objetos”, numa “dimensão biográfica do artefato cultural” (Horta, 2005, pp. 227-228) primícias da prática da musealização ou patrimonialização, na consagração de acervos.

Uma discussão interessante do ponto de vista da política de educação patrimonial e as experiências de educação patrimonial no Museu Lasar Segall, feita por Denise Grinspum, apresenta as perspectivas da arte, expressões, estéticas e poéticas. Segundo a autora a onda de massificação dos meios da cultura de massa como a padronização de modelos de comportamento, homogeneização dos indivíduos, suscitou os objetivos que permearam as ações no Museu Lasar Segall, uma educação museológica centrada na relação arte-educação, nos estudos de percepção e representação simbólica, do “ensinar a ver” (Grinspum, 2005, p. 91), tendo como referência a estética da arte expressionista oriunda do movimento alemão e suas influências no movimento modernista antropofágico no Brasil, do qual participou Lasar Segall, pelo qual se compreendia sobre o pensamento artístico e educacional no Brasil, a exemplo do projeto da exposição “Construção e poética de uma obra”.

Assim a “livre expressão”, expressão criadora”, a arte como “expressão de sentimentos”, buscavam-se desde os primeiros momentos, uma educação museal conectada aos conceitos no campo da educação, da arte e da psicologia, visando despertar as subjetividades, a espontaneidade, criatividade, dos indivíduos através da apreciação, interação com as estéticas e afetividades, como o projeto da exposição “arte em família” e a “inexauribilidade das coisas” (Grinspum, 2005, pp. 96-97). Essas dimensões conceituais propostas nas diretrizes do setor de educação daquele museu, por Mauricio Segall, ao mesmo tempo visava uma discussão do próprio conceito de museu, de arte e suas finalidades sociais. Assim dizia que: “o museu deveria promover atividades voltadas para o desbloqueio sensitivo da grande maioria da

população (massificada, padronizada e, portanto, com a sensibilidade criativa bloqueada), através dos exercícios criativos de seus frequentadores” (Grinspum, 2005, p. 89). Inibir modelos impostos, superar sentimentos reprimidos pela educação convencional e por vezes a incompreensão da arte buscam considerar todo o indivíduo como um artista. Nesse sentido observa Grinspum, a compreensão da história da arte, das estéticas, suas percepções visuais, como a teoria da “compreensão da estética” de Abigail Housen, como instrumento de mediação, os contextos e produções e os seus aspectos subjetivos de expressão, liberdade e criação como forma de conhecimento que baseia o ensino e a leitura da arte. Denise destaca esse papel dos serviços educativos do Museu Lasar Segall, os novos conceitos e paradigmas da arte, do ensino, da mediação, leituras e o conhecimento sobre o objeto artístico numa perspectiva museológica.

Aqueles princípios de educação patrimonial, hora desenvolvidos por Maria de Lourdes, também recaem sobre a apreciação da estética, “observar, analisar, interpretar, contextualizar e re-significar o objeto” (Grinspum, 2005, pp. 91-92). Desse modo as ações educativas em museus e tomando o caso do Lasar Segall, apresenta a leitura, o desenho, a observação e classificação como experiências concretas do contato com a arte e os seus valores subjetivos, como a solidariedade, a cooperação, liberdade, responsabilidade ou a escuta. Essas perspectivas compõem segundo a autora a formulação de um política no âmbito daquele espaço museal, suas dinâmicas, experiências e práticas, materializadas em materiais didático-pedagógico como os cursos de capacitação, as oficinas, jogos e brincadeiras, as visitas monitoradas, os cadernos de exercícios, a definição de públicos diversos, como crianças, jovens e idosos, portadores de deficiências, as escolas e propostas de aplicação dos conteúdos do museu na sala de aula, naquela perspectiva das “construções poéticas inexauríveis” da qual no explica Denise Grinspum.

4. Considerações Finais

Este ensaio apresentou algumas relações e fluências epistemológicas entre museologia e educação, ao discutir algumas das dimensões conceituais, simbólicas e contextuais que favoreceram uma nova museologia e como tal os aspectos que passaram a caracterizar e nortear uma nova museografia, a partir do caráter da produção, atuação e difusão de conhecimentos pelos museus, tomando como ponto de vista o conceito de museu e suas funções primordiais conforme vimos em alguns verbetes do “Conceitos-chave de Museu” organizado por André Desvallées. No entanto vimos com as transformações teórico-metodológicas no campo das ciências humanas subsidiou essas transformações, que passaram a configurara uma nova museologia, ficando exposto nas discussões a importância das mudanças de paradigmas conceituais nas ciências humanas, a esse respeito fizemos uma retomada das relações interdisciplinares dos museus com a história, antropologia e arquitetura. Ao estabelecermos essas relações, os conceitos vão aparecendo e dando um sentido a um “movimento acadêmico” a que passou as ciências humanas a partir da segunda metade do século passado.

Nesse sentido discutiu-se os conceitos de “simbologia” em Geertz e Darnton, o de “representação” em Gonçalves, história social e o conceito de “experiência do vivido” em Hebe Castro, colocando em debate a ideia da representação social, os diferentes segmentos sociais e grupos. O conceito de “patrimônio e educação patrimonial” em Gonçalves, Horta e Grinspum, bem como os conceitos de “arte” “arte primitiva, Grinspum e Mascelani, foram fundamentais para compreensão dos objetivos em pauta, de modo que foi possível através dessa dimensão de relações, perceber as funções dos museus como a aquisição, pesquisa, conservação, documentação e exposição, mas, sobretudo o papel da educação e mediação no campo museal, uma marca central do conceito e função do museu, a partir de práticas de museografia, educação patrimonial e arte-educação.

Referências

- Almeida, A. M., & Vasconcellos, C. M. (2017). Por que Vistiar museus. Bittencourt, Circe (Org.) *O Saber histórico na sala de aula*. São Paulo, Contexto. Coleção: Repesando o Ensino. 12^a Ed., 3^a reimpressão, 104-116.
- Castro, H. (1997). História Social. Cardoso, C. F., & Vainfas, R. (Orgs) *Domínios da História: Ensaios de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro, Elsevier.
- Cuche, D. (2002). *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Bauru, EDUSC.
- Darnton, R. (2010). O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução. *História e Antropologia*. São Paulo, Companhia das Letras, 338-362.
- Desvallées, A. & François, M. (2013). *Conceitos-chave de museologia*. Trad. Bruno Brulon Soares & Marília Xavier Cury. São Paulo, ICOM, Pinacoteca do Estado de São Paulo/Secretária de Estado da Cultura.
- Comitê Brasileiro de Museus do ICOM (s.d.). *Estatutos*. Rio de Janeiro,
- Febvre, L. (1989). Viver a História. *Combates pela História*. Lisboa, Editorial Presença, 3^a ed., 28-41.
- Geertz, C. (1978). Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 13-41.
- Gonçalves, J. R. S. (2003). O patrimônio como categoria de pensamento. Abreu, R. & Chagas, M. (Orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro, DP&A, 21-29.
- Hall, S. (2001). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A.
- Houaiss, A. (2001). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Edição Objetiva.
- Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2005). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Chagas, M. & Gonçalves, J. R. (Org.) Os Museus e a representação do Brasil: os museus como espaços materiais de representação social. Brasília, 31, 254-273.
- Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2005). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Chagas, M. (Org.) Horta, M. de Lourdes P. *Lições das coisas: o enigma e o desafio da educação patrimonial*. Brasília, 31, 220-233.
- Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2005). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Chagas, M. & Andrade, M. de (Org.) *Museus populares*. Brasília, 31, 127-131.
- Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1999). *Arte e cultura popular*. Travassos, E. & Mascelani, M. A. *A Casa do Pontal e suas coleções de arte popular brasileira*. Brasília, 28, 120-155.
- Serviço Nacional de Aprendizagem (2014). *Programa de Capacitação em Gestão de Projetos e Empreendimentos Criativos*. (Apostila). Vieira, M. P. *O Campo da Cultura*. Brasília, Senac, 5-1.

