



**Dayane Vieira da Silva**

**Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro: sua dimensão educativa, o patrimônio cultural e a cidade.**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Educação do Departamento de Educação da PUC-Rio.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Cristina Monteiro Pereira de Carvalho

Rio de Janeiro  
Junho de 2020



**Dayane Vieira da Silva**

**"Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro: sua dimensão educativa, o patrimônio cultural e a cidade"**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Educação do Departamento de Educação do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Prof<sup>a</sup>. Maria Cristina Monteiro Pereira de Carvalho**  
Orientadora  
Departamento de Educação - PUC-Rio

**Prof<sup>a</sup>. Rosália Maria Duarte**  
Departamento de Educação - PUC-Rio

**Prof<sup>a</sup>. Júlia Nolasco Leitão de Moraes**  
UNIRIO

**Prof<sup>a</sup>. Monah Winograd**  
Coordenadora Setorial do Centro de Teologia e Ciências Humanas  
PUC-Rio

Rio de Janeiro, 26/06/2020.

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

## **Dayane Vieira da Silva**

Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e especialização em Leitura e Produção de Textos (Letras/UFF). É professora coordenadora pedagógica na Prefeitura de Itaboraí/RJ e integrante do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Museu, Cultura e Infância (GEPEMCI) do Departamento de Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

### Ficha Catalográfica

Silva, Dayane Vieira da

Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro : sua dimensão educativa, o patrimônio cultural e a cidade / Dayane Vieira da Silva ; orientadora: Maria Cristina Monteiro Pereira de Carvalho. – 2020.

154 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação, 2020.

Inclui bibliografia

1. Educação - Teses. 2. Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro. 3. Museus de cidade. 4. Musealização. 5. Dimensão educativa. 6. Patrimônio cultural. I. Carvalho, Maria Cristina Monteiro Pereira de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Educação. III. Título.

CDD: 370

## Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

Ao final de dois anos e meio percebi que nunca está pronto, que tem sempre algo a acrescentar, porque a pesquisa acadêmica deixa suas contribuições e possibilidades para novas indagações. Nesta caminhada carreguei comigo a palavra gratidão por aqueles que estiveram por perto, compreenderam as minhas ausências e me incentivaram nos momentos mais difíceis.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/PUC-Rio), aos professores/as que passaram por mim e contribuíram para a construção de novos conhecimentos, reflexões e pela convivência.

À banca examinadora deste trabalho, em especial às professoras Rosália Duarte e Júlia Moraes, que participaram da avaliação do projeto de dissertação, contribuindo com sugestões para a construção desta dissertação.

A todas as pessoas entrevistadas na pesquisa pela disponibilidade, paciência e pelos inúmeros ensinamentos que tive com a oportunidade de ouvir sobre suas histórias de vida entrelaçadas com as do museu.

Ao Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro por viabilizar a realização da minha pesquisa, principalmente às profissionais que atuam nas atividades educativas, que aceitaram fazer parte deste estudo em um movimento de confiança.

À Associação de Moradores Vila Parque da Cidade e seus membros de equipe por disponibilizar o espaço para a realização das entrevistas, em especial Regina, Waldir (presidente) e Leandro Urso, por serem pessoas receptivas à pesquisa, pela simpatia e disponibilidade.

À minha orientadora pela oportunidade, confiança, palavras de estímulo, por me conduzir de modo sereno, com firmeza e motivação até o final da dissertação.

Agradeço aos membros do GEPEMCI pelas contribuições, espaço de debate e afeto.

Ao Laboep/Uff, local que me acolheu e me apresentou a discussão sobre patrimônio cultural e museus, em especial as professoras Lygia Segala e Lea Calvão, com quem tive a oportunidade de aprender e compartilhar saberes.

Agradeço a Deus, as orações, as rezas, as energias positivas, as forças espirituais e da natureza que foram direcionadas a mim durante esse período me mantendo persistente.

À família Vieira, Aparecida, Ana Carolina, Fabiana, Richard e Enio Fabio (*in memoriam*) e aos pequenos (Clara e Théo), que transbordaram afeto, compreenderam minhas ausências e me cobriram com muito amor.

Às amigas e amigos, Priscila, Lidiane, Mariana, André, Leonardo e Raphael por me acompanharem durante essa caminhada com encontros, trocas, escuta sensível e carinho.

À amiga Nivia de Andrade pelo companheirismo, contribuições e por palavras de força.

Às professoras e professores de luta diária da escola pública, em especial Ludmila Caetano, Sandro Costa, Ranulfo Café e Carlos Alexandre, que diante ao afastamento social se tornaram pessoas mais próximas e incentivadoras.

À turma de mestrado do ano 2018, composta por dez mulheres potentes, trabalhadoras, professoras, pesquisadoras, cada uma com sua história, unidas em um grupo que se fortaleceu e se tornou um espaço de acolhimento, obrigada meninas, vocês são especiais.

## Resumo

Silva, Dayane Vieira da; Carvalho, Maria Cristina Monteiro Pereira de (orientadora). **Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro: sua dimensão educativa, o patrimônio cultural e a cidade.** 2020. Rio de Janeiro. 154p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta pesquisa tem por objetivo analisar as aproximações ou distanciamentos da categoria “Museu de Cidade” buscando problematizar seu uso no contexto do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro – MHCRJ. A intenção foi verificar se a relação com a comunidade do entorno contribui para o processo de musealização, de modo a ampliar o debate sobre museus de cidade, sua interface com a dimensão educativa e o patrimônio cultural. Com base na revisão de literatura, foi possível constatar uma produção incipiente sobre a temática de museus de cidade e educação, o que demonstra a necessidade de pesquisas nesse campo de modo a possibilitar uma aproximação profícua entre essas áreas. Destacam-se algumas questões norteadoras que orientam a pesquisa, como: o museu está na cidade, mas será que a cidade está no museu? Carregar a categoria de Museu de Cidade viabiliza um diálogo efetivo e afetivo com esse território do qual faz parte? O Parque da Cidade é também museu? A reflexão sobre museu de cidade, musealização e patrimônio cultural, pautada na relação com o entorno, teve como alicerce as perspectivas teóricas de Meneses, Varine, Brulon, Desvallés e Mairesse, Gonçalves e Poulot. O debate sobre a dimensão educativa do museu foi pautado nos estudos de Carvalho, Chagas, Cristina Bruno e Valente. Parte-se do pressuposto que, mais do que expor seus objetos, o museu precisa criar canais de comunicação com seus públicos e com a comunidade do entorno, configurando-se, assim, como espaço privilegiado de discussão acerca do desenvolvimento da cidade. Para tanto, foi priorizada uma investigação qualitativa utilizando os seguintes recursos metodológicos: entrevistas semiestruturadas com nove moradores da comunidade Vila Parque da Cidade e Parque da Cidade, um trabalhador do Parque e cinco profissionais do Museu, observação do entorno (Parque e comunidade), de uma atividade educativa realizada pelo Museu, da inauguração de sua reserva técnica e análise de documentos disponível na web sobre o Museu. Os resultados apontam o quanto a comunidade do entorno, principalmente os mais velhos, conhecem a história daquele Museu, da comunidade e do Parque e destacam aspectos que podem contribuir para a aproximação entre eles. O Parque da Cidade apresenta-se como um espaço de pertencimento para a maioria dos moradores entrevistados. Pode-se dizer que além de ser o local de morada e extensão do Museu, o Parque é também Museu. Apesar do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro ser classificado por seus profissionais como museu histórico e possuir uma função específica, chega-se à conclusão que ele ainda parece estar em um processo de construção de sua identidade e que a integração com o entorno extramuros encontra-se em desenvolvimento. As experiências das pessoas entrevistadas relacionadas às tantas histórias com o Museu apontam também para a necessidade de um processo de musealização que incorpore os públicos, levando-se em consideração os patrimônios vivos, culturais e naturais daquela localidade.

## **Palavras-Chave**

Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro; Museus de cidade; Musealização;  
Dimensão educativa; Patrimônio cultural

## Abstract

Silva, Dayane Vieira da; Carvalho, Maria Cristina Monteiro Pereira de. Historical Museum of the City of Rio de Janeiro: educational dimension, cultural heritage and the city (Advisor). 2020. Rio de Janeiro. 154p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This research aims to analyze the approximations or distancings to the category "City Museum" seeking to problematize its use in the context of the Historical Museum of the City of Rio de Janeiro - MHCRJ. The intention was to verify if the relationship with the surrounding community contributes to the musealization process, in order to broaden the debate about city museums, their interface with the educational dimension and cultural heritage. Based on the literature review, it was possible to verify an incipient production on the theme of city museums and education, which demonstrates the need for research in this field in order to enable a fruitful approximation between these areas. There are some guiding questions that guide the research, such as: the museum is in the city, but is the city in the museum? Does carrying the category of City Museum enable an effective and affective dialogue with this territory of which it is a part? Is Parque da Cidade also a museum? The reflection upon the city museum, musealization and cultural heritage, based on the relationship with the surroundings, was based on the theoretical perspectives of Meneses, Varine, Brulon, Desvallés and Mairesse, Gonçalves and Poulot. The debate on the educational dimension of the museum was guided by the studies of Carvalho, Chagas, Cristina Bruno and Valente. It is assumed that, more than exposing its objects, the museum needs to create communication channels with its audiences and with the surrounding community, thus becoming a privileged space for discussion about the development of the city. Therefore, a qualitative investigation was prioritized using the following methodological resources: semi-structured interviews with nine residents of the Vila Parque da Cidade and Parque da Cidade community, a Park worker and five Museum professionals, observation of the surroundings (Park and community), of an educational activity carried out by the Museum, the opening of its technical reserve and analysis of documents available on the web about the Museum. The results show how much the surrounding community, especially the older ones, know the history of that Museum, the community and the Park and highlight aspects that can contribute to bringing them closer. Parque da Cidade presents itself as a space of belonging to most of the interviewed residents. It can be said that in addition to being the place of residence and extension of the Museum, the Park is also a Museum. Although the Historical Museum of the City of Rio de Janeiro is classified by its professionals as a historical museum and has a specific function, it is concluded that it still seems to be in a process of building its identity and that the integration with the extramural surroundings is in development. The experiences of the people who were interviewed, that were related to so many stories about the Museum, also point to the need of a process of musealization that incorporates the public, taking into account the living, cultural and natural heritage of that location.



## **Keywords**

Historical Museum of the City of Rio de Janeiro; City museums; Musealization; Educational dimension; Cultural heritage

## SUMÁRIO

1. Introdução	15
1.1 Questões e objetivos	20
1.2 Levantamento bibliográfico e principais referenciais teóricos	21
1.3 Metodologia da pesquisa	28
1.4 Estrutura da dissertação	42
2. Museu, patrimônio cultural e dimensão educativa	44
2.1 Museu	44
2.2 Museus no Brasil: patrimônios em disputa	49
2.3 Museus de Cidade: uma categoria em problematização	56
2.4 Identidade, patrimônio cultural e o museu de cidade	63
2.5 Musealização	66
2.6. Dimensão educativa do museu	69
3. Museu de Cidade, patrimônio cultural e a comunidade Vila Parque da Cidade	75
3.1 O Museu Histórico da cidade do Rio de Janeiro	75
3.1.1 Casarão: antiga residência dos trabalhadores do Parque	86
3.1.2 Museu vivido e não visto: a Capela e o quadro da discórdia	93
3.1.3 A reserva técnica	96
4. Museu de Cidade: entre o Parque e a comunidade Vila Parque	100
4.1 A comunidade Vila Parque da Cidade	100
4.2 O Parque da Cidade	107
4.3 O Parque: jardim da minha casa	110
4.4 Qual a função do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro?	118
5. Museu de Cidade e educação para o patrimônio	124
5.1 A equipe do Museu	126
5.2 Quando os praticantes da cidade visitam o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro	128
6. Considerações finais	138
Referências bibliográficas	142
Apêndices	149
Apêndice 1 - Roteiro da entrevista semiestruturada com os moradores da Vila Parque da Cidade e Parque da Cidade	149
Apêndice 2 - Roteiro da entrevista semiestruturada com profissionais do Parque	150
Apêndice 3 - Roteiro da entrevista semiestruturada com profissionais do museu	151
Apêndice 4 - Roteiro de observação	152
Apêndice 5 – Termo de consentimento livre e esclarecido	153

## Lista de Figuras

<b>Figura 1</b> - Entrevistas realizadas pela rede de contatos	33
<b>Figura 2</b> – Entrevistas realizadas com funcionários do Museu	33
<b>Figura 3</b> – Localização do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro	75
<b>Figura 4</b> - Construções que integram o MHCRJ	76
<b>Figura 5</b> - Vista posterior do Casarão	76
<b>Figura 6</b> - 3ª sede - Centro Recreativo da Prefeitura no Museu!"	78
<b>Figura 7</b> - Palacete e Casarão	86
<b>Figura 8</b> – Exposição: “Os múltiplos olhares de Augusto Malta sobre o Rio”	92
<b>Figura 9</b> – Exposição: “Corpo de Fuzileiros Navais Inclusão e Arte”	92
<b>Figura 10</b> - Inauguração do Café Épico e da exposição "Venha tomar um café no Museu!"	93
<b>Figura 11</b> - O afresco da discórdia	94
<b>Figura 12</b> - Inauguração da reserva técnica	97
<b>Figura 13</b> – Arco de Pedras (entrada do Parque da Cidade)	103
<b>Figura 14</b> - Comunidade Vila Parque e seu entorno vista pelo google maps satélite	104
<b>Figura 15</b> - Panorâmica dos jardins do Parque da Cidade	108
<b>Figura 16</b> - Visita mediada (1º andar) exposição: “O Museu da Cidade conta sua História – 85 anos”	130
<b>Figura 17</b> - Visita mediada (2º andar) vídeo da exposição: “O Museu da Cidade conta sua História – 85 anos”	131
<b>Figura 18</b> - Estudo da cabeça do Cristo Redentor	132
<b>Figura 19</b> - Parte da linha do tempo sobre a história do MHCRJ	133
<b>Figura 20</b> - Conversa com educador ambiental caminhante do Parque	134

## Lista de Quadros

<b>Quadro 1</b> - Levantamento bibliográfico	22
<b>Quadro 2</b> - Triangulação dos recursos metodológicos	39
<b>Quadro 3</b> - Perfil dos entrevistados - Moradores da Vila Parque da Cidade e Parque da Cidade	41
<b>Quadro 4</b> - Perfil do entrevistado - Trabalhador do Parque da Cidade	41
<b>Quadro 5</b> - Perfil das entrevistadas – Profissionais do museu	41

## Lista de Siglas

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CCBB-RJ - Centro Cultural Banco do Brasil

Laboep/Uff – Laboratório de Educação e Patrimônio Cultural da Uff

GEPEMCI – Grupo de Pesquisa em Educação, Museus, Cultura e Infância

PUC-Rio – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

MHCRJ – Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro

ICOM - Conselho Internacional de Museus

CAMOC – Comitê Internacional para as Coleções e Atividades dos Museus das Cidades

BDTD – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

IHGB - Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

SPHAN - Serviço de Patrimônio Histórico Artístico Nacional

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

IMSRio - Instituto Moreira Salles

INOSEL - Instituto Nossa Senhora de Lourdes

UCA - Unidade de Conservação Ambiental

SMAC - Secretaria Municipal de Meio Ambiente

INEPAC - Instituto Estadual do Patrimônio Cultural

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura

PNEM - Política Nacional de Educação Museal

“A vida é a arte do encontro” já dizia o poeta Vinicius de Moraes. Feliz dia que eu pude me encontrar com o mundo dos museus.

# 1

## Introdução

A pesquisa de mestrado aqui apresentada está ligada a uma trajetória acadêmica e pessoal em que as relações entre educação, patrimônio cultural e museus se encontram entrelaçada.

O museu é um local para todos e todas? Será que todos os cidadãos frequentam os museus de suas cidades? O que se pode dizer é que o museu é um espaço consagrado, legitimado de saber e, por vezes, ainda sacralizado por aqueles que não tiveram acesso durante sua trajetória de vida a essa instituição.

Ao apresentar estes questionamentos, trago reflexões sobre minha própria trajetória e inserção como visitante de museus. Buscando em minhas memórias, lembro que esse não era um local habitual da minha família e, em minha infância, os museus não estavam presentes: pelas dificuldades de acesso, pelo não conhecimento, pela falta desses equipamentos culturais próximos aos lugares em que morei e pelo sentimento de não pertencimento da minha família a esses espaços. Deste modo, é importante pensar que talvez entrar no museu não seja algo tão simples, mesmo que hoje essa instituição esteja de portas abertas para todos e todas. Mas quem são todos que realmente entram no museu e se apropriam desse espaço?

Conforme apontado por Canclini (1994), os estudos sociológicos e antropológicos demonstram que, mesmo com a democratização do acesso, tanto nas escolas quanto nos museus, ainda assim existe um abismo quando se analisa o nível de escolaridade e classe econômica das pessoas no que se refere à apropriação de bens culturais em seus processos de formação. Para o autor, “se um patrimônio serve para unificar uma nação, as desigualdades na sua formação e apropriação exigem que se o estude, também, como espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos” (Ibidem, p. 97).

Neste sentido, é relevante pensar na apropriação da instituição museu pelos diferentes públicos, visto que vivemos em uma sociedade extremamente desigual e há barreiras “invisíveis” que podem afastar determinados grupos da fruição dos patrimônios culturais presentes nos museus, ditos de todos.

A minha entrada na graduação em Pedagogia da Universidade Federal Fluminense e o fato de ter cursado Atividades Culturais - um componente curricular que proporcionou a minha vivência e de outros estudantes com questões teóricas e práticas culturais -, configuram-se como aspectos que viabilizaram minha inserção nesse local até então “desconhecido” por mim, o museu. Lembro da visita ao Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (CCBB-RJ) e os primeiros estranhamentos e medos que me assombravam. Um lugar imponente pela sua arquitetura, rodeado de seguranças, local de pessoas que no meu imaginário social dominavam códigos que até então eu achava que desconhecia. A Atividade Cultural, que levava os estudantes de Pedagogia para esses espaços, tinha o propósito de possibilitar o acesso de futuros profissionais da educação ao debate cultural e às grandes exposições abertas ao público; porém, além disso, descortinava para mim a mística em torno de museus e/ou centros culturais. Através das obras em exposição, entrei em contato com memórias, patrimônio cultural material e imaterial, que após leituras e discussões na Faculdade, pude perceber que até então o “não lugar” era também, por direito, meu lugar. Essa experiência possibilitou que eu questionasse o visto e o não visto, inclusive, a minha não presença durante a infância, e de muitos outros sujeitos, que também não tiveram acesso a esse espaço.

Essa trajetória e a atuação como bolsista por um período significativo no Laboratório de Educação e Patrimônio Cultural (Laboep/UFF<sup>1</sup>) contribuíram para aguçar meu olhar em relação às desigualdades das diferentes classes sociais no que se refere à apropriação do patrimônio cultural brasileiro, e que, além de barreiras econômicas, existem também as territoriais e as simbólicas, fatores que contribuem para o acesso de determinados grupos e desprivilegia outros. O interesse por tais questões me motivou a buscar o Mestrado em Educação na PUC-Rio e, após a aprovação, ingressei no Grupo de Pesquisa em Educação, Museu, Cultura e Infância (GEPEMCI/PUC-Rio), que vem discutindo a temática dos museus.

---

<sup>1</sup> O **Laboratório de Educação e Patrimônio Cultural – Laboep** foi criado em 2003 na Faculdade de Educação da UFF para discutir questões relativas ao patrimônio cultural brasileiro, seu contraponto internacional, suas relações com a Educação, através de cursos e seminários, projetos de pesquisa e de extensão universitária. Participei das atividades como bolsista nos anos de 2007 a 2010. Disponível em: <<http://laboep.uff.br/quem-somos/>>, acesso em: 27 abr. 20.



Além disso, ter cursado durante ao longo da Pós-Graduação as disciplinas eletivas: “Educação em espaços não formais” ministrada pela professora Cristina Carvalho (PUC-Rio) e “Seminário em Museu e Museologia” ministrada pela professora Julia Moraes (UNIRIO), foram fundamentais para a delimitação do meu objeto de pesquisa e aprofundamento do referencial teórico.

O presente estudo pretende debruçar-se sobre a problematização da categoria “Museu de Cidade” e o processo de musealização do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro (MHCRJ), por ser, dentre os 126 (cento e vinte e sei<sup>2</sup>) museus existentes na cidade, o que tem um acervo que trata exclusivamente da história da cidade do Rio de Janeiro e se apresenta como um “Museu de Cidade”, aspecto que será aprofundado mais adiante, atentando para a potencialidade desta categoria de museu e sua contribuição para o desenvolvimento urbano.

O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro está localizado dentro do Parque da Cidade<sup>3</sup>, bairro da Gávea e tem em seu entorno, como seus vizinhos mais próximos, os moradores do Parque e comunidade Vila Parque da Cidade, fato que chama atenção para o contexto no qual está inserido.

A intenção é compreender o que de fato é e faz parte do MHCRJ e o que significa ter uma categoria que o diferencia dos demais museus dentro complexo espaço territorial que pertence. O MHCRJ está inserido no complexo arquitetônico que compreende um prédio principal (exposição de longa duração) fechado para obras<sup>4</sup>, uma capela e um anexo (pavilhão de exposições temporárias) aberto para visitação, segundo as informações contidas no site<sup>5</sup> da Instituição e constatadas no desenvolvimento da investigação empírica.

---

<sup>2</sup> As informações foram retiradas do Guia dos Museus Brasileiros do Instituto Brasileiro de Museus. Disponível em:

<<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/GuiaDosMuseusBrasileiros.pdf>>, acesso em: 19 abr.20.

<sup>3</sup> Conhecido popularmente por “Parque da Cidade”, o Parque Natural Municipal da Cidade abrange uma área de 470 mil m<sup>2</sup>. Com entrada pelo bairro da Gávea, ele se estende até o Parque Nacional da Tijuca, constituindo uma Unidade de Conservação de Proteção Integral Municipal. Disponível em: <<http://museudacidadedorio.com.br/pt-br/content/os-museus-de-cidade>>, acesso em: 19 abr.20.

<sup>4</sup> O Palacete principal encontra-se fechado com previsão de abertura para o público no segundo semestre de 2020, segundo dados das entrevistas realizadas com seus profissionais ao longo da realização do trabalho de campo de pesquisa.

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://museudacidadedorio.com.br/>>, acesso em: 24 set.18.

O Parque da Cidade está ali, vivo e pulsante, os residentes do Parque da Cidade circulam em seu ir e vir cotidiano, a comunidade Vila Parque da Cidade está nos arredores e na rua da entrada do Parque da cidade, que dá acesso ao Museu, ou seja, o território descrito pode ter significados diferentes para quem chega e para quem ali vive. Deste modo, analisar o “Museu de Cidade”, colocando em questão sua potência dentro do desenvolvimento urbano e na comunidade que engloba suas fronteiras, apresenta-se relevante.

Para melhor compreender o objeto de pesquisa aqui proposto, realizei uma visita exploratória ao Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, no dia 05 de outubro 2018, movida também por um evento que aconteceria no Museu. Contudo, naquele momento foi possível apenas observar o espaço e coletar alguns dados por meio de uma conversa informal com um vigilante do Parque da Cidade, pois, por falta de energia elétrica, o evento foi cancelado. Também nesse dia conversei com dois moradores, um do Parque da Cidade e outro da comunidade ao entorno, que relataram com certa nostalgia que o Museu vivia cheio e que as exposições eram boas. O morador mais jovem relatou que hoje em dia “tem certa concorrência com outros museus modernos, vive faltando energia e que não há muitos atrativos, por isso fica mais vazio”. O outro morador recomendou que eu falasse com alguém da Associação de Moradores, e o vigilante, também querendo ajudar, disse que eu poderia perguntar para o outro vigilante que trabalha no Parque, “nascido e criado ali”, pois ele saberia muito sobre as histórias do Museu.

As informações obtidas durante a visita exploratória me instigaram a querer compreender mais sobre as “ausências” do Museu e também sobre a relação dos moradores do Parque da Cidade, da Associação de Moradores e da comunidade do entorno com a Instituição. O que esse espaço representa na vida desses sujeitos? Que museu é esse que trata sobre a cidade do Rio de Janeiro e dela faz parte? O Museu está localizado dentro de um parque de reserva ambiental, pessoas residem neste parque e para alcançar a entrada de seu palacete é preciso passar pela comunidade Vila Parque da Cidade, ou seja, o território retratado é atravessado por um complexo de relações e histórias. Quem são os visitantes deste Museu? O que esse Museu comunica à cidade? O que significa ter a categoria de Museu de Cidade nesse complexo espaço territorial? Quais atividades educativas são oferecidas por essa Instituição?

Ao analisar o conteúdo da apresentação de seu site<sup>6</sup>, é possível verificar a referência à categoria de “Museu de Cidade”, destacando a importância de seu papel dentro dos centros urbanos, o que “exige introduzir formas de pensamento e ações com base na participação da comunidade”. Portanto, destaca-se que sua função deve ir além da exposição das peças de arte, estabelecendo relações com o território (cidade) e patrimônio cultural do qual faz parte.

Outro ponto que vale ressaltar é a criação de um Comitê específico dentro do Conselho Internacional de Museus (ICOM<sup>7</sup>), voltado para as coleções e atividades de Museus de Cidades (CAMOC)<sup>8</sup>, que busca discutir o papel dos museus nos grandes centros urbanos ao redor do mundo através de fóruns, seminários, workshops e publicações, contando com a participação de especialistas no cenário mundial sobre o estudo das cidades. O Comitê possui cerca de 300 membros de 43 países e realiza reuniões anuais, sempre em uma cidade diferente, com temas específicos. Em 2019, o encontro internacional ocorreu em Kyoto (Japão<sup>9</sup>) e na ocasião foi realizada a votação de uma nova proposta da definição de museu, a qual não foi aprovada, sendo a educação retirada do texto que conceitua o museu dentro de uma discussão com implicações políticas internacionais, o que levou o seu adiamento por mais um ano. O Instituto Brasileiro de Museus<sup>10</sup> (Ibram) promoveu em dezembro/2019 um debate sobre a proposta de nova definição do conceito de museu pelo ICOM.

De acordo com Uzeda (2016), a relevância desse tipo de instituição – Museu de Cidade – e o crescimento dessa categoria específica confirmam-se pela criação, em 2005, de um Comitê dedicado exclusivamente às Coleções e Atividades de Museus de Cidades (CAMOC) e ao fato que, desde 2007, mais da

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://museudacidadedorio.com.br>>, acesso em: 24 set. 18.

<sup>7</sup> O Conselho Internacional de Museus (ICOM) foi criado entre os anos 1946 e 1947. Disponível em: <<https://icom.museum/es/sobre-nosotros/historia-del-icom/>>, acesso em: 29 abr. 2019.

<sup>8</sup> O Comitê Internacional para as Coleções e Atividades dos Museus das Cidades (CAMOC) é um fórum para aqueles que trabalham em museus sobre cidades e também para qualquer pessoa envolvida com as temáticas urbanas. Disponível em: <<http://network.icom.museum/camoc/>>, acesso em: 14 jan. 2019.

<sup>9</sup> A conferência: “City Museumsas Cultural Hubs Past, Presentand Future” ocorreu entre os dias 2 a 5 de setembro de 2019. Disponível em:

<<http://network.icom.museum/camoc/conferences/kyoto-2019/L/8/>>, acesso em: 19 abr. 2020.

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/ibram-promove-debate-sobre-a-proposta-do-conceito-de-museu-pelo-icom/>>, acesso em: 19 abr. 2020.

metade da população mundial passou a residir em cidades e estima-se que até 2050<sup>11</sup> duas entre três pessoas estejam habitando os centros urbanos.

Sendo assim, o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, ao incorporar em sua missão essa categoria, demonstra sua importância dentro do debate internacional, revelando especificidades que diferenciam a Instituição de outros museus. Destaco, também, a relação do Museu com seu público do entorno (moradores do Parque da Cidade e da comunidade Vila Parque da Cidade), com outros públicos e sua atuação em outros territórios da cidade como questões fundamentais para que se possa compreender as conexões estabelecidas, bem como o quanto dessa categoria pode ser aproveitada em prol do desenvolvimento da cidade e do próprio Museu.

### 1.1.

#### **Questões e objetivos**

Diante do exposto, procurei desenvolver a pesquisa aqui apresentada a partir do recorte das seguintes questões:

- i) O MHCRJ contribui para que os interessados em sua natureza - museu de cidade - se apropriem da cidade?
- ii) O museu está na cidade, mas será que a cidade está no museu?
- iii) O Museu de Cidade tem uma função específica?
- iv) O Museu de Cidade viabiliza um diálogo efetivo e afetivo com esse território do qual faz parte?
- v) O Parque da Cidade é também museu?

Esta pesquisa teve por objetivo geral analisar as aproximações ou distanciamentos da categoria de “Museu de Cidade”, verificando seu uso por meio do processo de musealização e das atividades educativas desenvolvidas pelo Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, bem como sua relação com a comunidade do entorno e seus públicos. E como objetivos específicos:

- i) Problematizar o uso da categoria “Museu de Cidade”;
- ii) Verificar se a categoria “Museu de Cidade” contribui para promover ações em prol do desenvolvimento da cidade;
- iii) Identificar qual o papel social do MHCRJ;

---

<sup>11</sup> Uzeda (2016) utilizou os dados publicados pelas Nações Unidas: Divisão de População – Prospecto da Urbanização Mundial/revisão de 2014 (UNITED NATIONS – Department of Economic and Social Affairs. Population Division). Disponível em: <http://esa.un.org/unpd/wup/>, acesso em: 26 jul. 2014.

iv) Ampliar as discussões sobre museus de cidade, sua interface com a dimensão educativa e o patrimônio cultural.

## 1.2.

### **Levantamento bibliográfico e principais referenciais teóricos**

Para situar este trabalho em relação aos museus de cidade e educação, o trabalho de revisão de literatura buscou realizar um levantamento das discussões que vêm sendo produzidas nos últimos anos sobre a temática da pesquisa a ser desenvolvida. Foram analisados teses, dissertações, artigos publicados em periódicos conceituados, fóruns e anais de congressos nacionais reconhecidos na área de Educação e Museologia.

A revisão de literatura analisou as bases da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e o Banco de Teses e Dissertações da CAPES. Na revisão, foram incluídos também estudos recentes sobre a temática publicados em livros, capítulos de livros, periódicos e nos seguintes comitês: Comitê Internacional de Museus (ICOM) e Comitê dedicado para as Coleções e Atividades de Museus de Cidades (CAMOC).

Durante esse levantamento foi possível perceber uma produção incipiente de teses e dissertações sobre a temática de museus de cidade e educação, o que demonstra a necessidade de pesquisas nesse campo que possam contribuir com uma aproximação profícua entre essas áreas.

Para o levantamento das publicações em relação aos Museus de Cidade e educação, fez-se o recorte do período de 2010 a 2019 e os seguintes descritores foram utilizados: “museu de cidade e educação” + “museu e cidade” + “museu e território” + “museu e patrimônio cultural” + “CAMOC” + “musealização”. Após a busca foram encontradas 241 (duzentas e quarenta e uma) pesquisas. Realizei então a leitura dos resumos e fiz uma seleção dentre as referências que pareceram mais adequadas à intenção da pesquisa, organizando-as em duas categorias: (i) museu de cidade e (ii) museu de cidade, musealização e território, visto que os trabalhos encontrados sobre museus de cidade foram poucos e a interface com educação será aqui discutida. Desta maneira, foram incluídos na revisão trabalhos, que, apesar de não abordarem diretamente a temática a ser investigada, apresentam pontos que atravessam a discussão desta pesquisa e

ajudam a compor o referencial teórico utilizado, visto que a pesquisa dialoga com conceitos das áreas de educação e museologia.

### Quadro 1 - Levantamento bibliográfico

Museu de cidade		
Autor/a	Pesquisa	Assunto
PIMENTEL (2016)	Dissertação - “Museu municipal: memória, história e identidade – O Museu Municipal de Carangola – MG”	A Pesquisa tem como centro de discussão os museus públicos de natureza administrativa municipal e por objetivo principal identificar e analisar a relação da população carangolense com o museu, buscando entender como essa participa, valoriza e reconhece a instituição como um espaço seu, de memória e identidade.
ARAÚJO (2015)	Dissertação - “As narrativas, o território e os pescadores artesanais: políticas e processos comunicacionais no Museu de Arqueologia de Itaipu”	A pesquisa busca problematizar como as condições políticas, sociais e culturais da criação e estruturação do Museu de Arqueologia de Itaipu influenciaram na construção de narrativas museológicas, destacando as relações entre a Instituição, os pescadores e a representação desses temas nas exposições de longa duração.
QUEIROZ (2013)	Dissertação - “Um museu de cidade: Imaginário debate o caso do museu de Juiz de Fora”	A dissertação trata sobre o Museu de Juiz de Fora (MJF) e se concentra na análise e definição do termo “Museu de Cidade”, uma vez que temos visto sua crescente utilização e preocupação em repensá-lo, considerando sua inserção no cenário contemporâneo das cidades.
Autor/a	Pesquisa	Assunto
FRANCO (2009)	Tese – “Museu da Cidade de São Paulo: um novo olhar da sociomuseologia para uma megacidade”	A pesquisa preocupa-se em discutir como a Sociomuseologia poderá se apropriar de um objeto de musealização mais amplo, como o território de uma megacidade – São Paulo. Utiliza como objeto de estudo e problematização museológica, o Museu da Cidade de São Paulo, busca explicitar uma metodologia interdisciplinar que enuncia a concepção de um novo modelo de museu de cidade.
BRITTO (2008)	Dissertação – “MUSEU DA CIDADE: arte, história e espetáculo”	A pesquisa busca compreender o que são os Museus da Cidade e como eles se inserem no contexto urbano. Tem como foco o Museu da Cidade de Campinas, por ter sido um dos pioneiros entre os museus brasileiros dedicados especificamente à cidade.

<b>Museu de Cidade, Musealização e território</b>		
OLIVEIRA (2016)	Dissertação – “A musealização do território: uma aproximação entre Geografia, Educação e Museologia na Cohab Raposo Tavares”	A pesquisa compreende que o território pode ser entendido como Museu a partir das perspectivas abertas pelo Movimento denominado Nova Museologia e seu desdobramento acadêmico Sociomuseologia. O trabalho olha para o patrimônio de uma maneira mais ampla, a partir de um entendimento que contemple a musealização do território enquanto estratégia de administração da memória e instrumento de desenvolvimento social.
SOUZA (2009)	Dissertação – “Geoconservação e Musealização: a aproximação entre duas visões de mundo. Os múltiplos olhares para um patrimônio”	A pesquisa demonstra a importância da geodiversidade como patrimônio e se propõe a analisar e caracterizar os processos de geoconservação aplicados ao Parque Paleontológico de São José de Itaboraí – PPSJI (Itaboraí, Rio de Janeiro).
<b>Autor/a</b>	<b>Pesquisa</b>	<b>Assunto</b>
SOARES (2008)	Dissertação - “Quando o museu abre portas e janelas. O reencontro com o humano no Museu contemporâneo”	A pesquisa analisa as mudanças ocorridas na concepção de Museu e das novas experiências desenvolvidas no decorrer do século XX, como o movimento intitulado Nova Museologia, apresentando como exemplo, o terreiro de candomblé musealizado em Salvador, Bahia. A experiência sobre o território no Museu é analisada no âmbito das relações humanas que nele sucedem: o Museu reconcilia o humano com o ambiente integral.

Fonte: elaborado pela autora

Analisando as pesquisas supracitadas, foi possível identificar quatro estudos que, de fato, tratam sobre a temática dos museus de cidade: PIMENTEL (2016), QUEIROZ (2013), FRANCO (2009) e BRITTO (2008). Além desses, RANGEL (2000), em sua dissertação, discute a formação do acervo do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro dentro da perspectiva museológica, fato que amplia o entendimento sobre o museu utilizado como exemplo desta pesquisa. A dissertação de ARAUJO (2015) não trata especificamente de museu de cidade, mas toma como sujeitos da pesquisa os pescadores de Itaipu para pensar nas relações entre a Instituição, os pescadores e a representação desses temas nas exposições de longa duração, trazendo contribuições sobre a discussão de território e identidade.

Cabe destacar que na revisão optou-se por incluir pesquisas anteriores ao ano de 2010 (recorte temporal adotado inicialmente), com o intuito de ampliar as

fontes. Outro ponto que vale mencionar é que a maioria dos trabalhos encontrados discutindo a categoria museu de cidade não trata do Rio de Janeiro, que possui um museu de cidade, porém com pouca visibilidade dentre os existentes no município.

Dos trabalhos encontrados na revisão de literatura, a dissertação intitulada: “Museu municipal: memória, história e identidade – O Museu Municipal de Carangola – MG”, de Eduardo Francisco Pimentel, realizada em 2016, apresenta uma discussão relevante sobre os museus públicos de natureza administrativa municipal do Brasil. Trata-se de um panorama geral das principais características desses museus – quantidade de museus no Brasil, tipologias de acervo, estrutura física etc. O autor também aborda a designação e a definição dos limites dos museus administrados pela esfera municipal.

Cabe ressaltar que o MHCRJ também é administrado pela esfera municipal, porém, a Instituição carrega a categoria de Museu de Cidade designada por um Comitê Internacional dedicado para as Coleções e Atividades de Museus de Cidades (CAMOC), o que demonstra ser necessário estabelecer diferenças entre a categoria museu de cidade e a esfera administrativa. O MHCRJ está localizado em um grande centro urbano - a cidade do Rio de Janeiro -, e olhar para esta Instituição dentro dessa perspectiva é assumir o quanto seu trabalho é gigantesco dentro da complexidade que é tratar sobre uma grande metrópole.

A pesquisa realizada por Pimentel (2016) aponta algumas possibilidades para tratar sobre a relação museu e a comunidade do entorno, visto que seu objetivo principal foi identificar e analisar a relação da população da cidade de Carangola (MG) com o museu, buscando entender como essa participa, valoriza e reconhece a instituição como um espaço seu, de memória e identidade. O autor, em seu percurso metodológico, optou pela aplicação de questionário-Survey e a realização de pesquisa bibliográfica e documental. Os resultados obtidos ressaltam o quanto as ações das políticas públicas propostas para o setor vêm sendo efetivadas nos últimos anos, contudo, de forma lenta e ainda distante da realidade em que se encontram os museus municipais brasileiros. O autor também destaca que a comunidade carangolense, apesar de reconhecer o Museu Municipal de Carangola como um espaço importante de preservação e memória



local, ainda não está integrada a ele e não o identifica como um espaço seu, de sua história e memória.

Queiroz (2013), em sua pesquisa de Mestrado, “Um museu de cidade imaginário, debate museológico e o caso de Juiz de Fora”, analisa e reúne informações sobre o Museu de Juiz de Fora (MJF), fundado em 1982. O trabalho buscou trazer a importância de um museu de cidade para as urbes na contemporaneidade, os benefícios que de tais museus trariam para o local e seus habitantes, e quais seriam especificamente os objetivos do MJF, concentrando-se na análise e definição do termo “Museu de Cidade”, uma vez que se constata sua crescente utilização e uma preocupação em repensá-lo. A autora analisa as definições de “museu”, “cidade” e “museu de cidade”, utilizando, sobretudo, os trabalhos desenvolvidos pelo CAMOC / ICOM – Comitê para Atividades e Coleções dos Museus de Cidade. A partir da pesquisa foi possível situar o MJF no cenário e contexto de sua época no que diz respeito aos museus e museus de cidade. Nos resultados apresentados, o MJF pode ser considerado um projeto ligado ao desenvolvimento da cidade e em conexão com as preocupações de seu tempo.

A pesquisa de Pimentel (2016) e a de Queiroz (2013) apresentam contribuições interessantes para a investigação aqui proposta, pois dialogam diretamente com a categoria de Museu de Cidade e estabelecem reflexões sobre o que trata um Museu de Cidade, revelando que as classificações dadas aos museus não são engessadas, aspecto que será aprofundado no próximo capítulo. Franco (2009), em sua tese de doutorado, discute à luz das teorias da Sociomuseologia como se apropriar de um objeto de musealização mais amplo, como o território de uma megacidade - São Paulo. A autora utiliza o Museu da Cidade de São Paulo como objeto de estudo e de problematização museológica. Apresenta que o museu de território adquire, nos séculos XX e XXI, lugar atípico nas interlocuções museológicas e dentro deste cenário busca fomentar um caminho novo e alternativo para olhar o urbano e a realidade inerente à contemporaneidade em torno de ações patrimoniais. Utiliza uma metodologia interdisciplinar que enuncia para um novo modelo de museu de cidade, tendo como objeto de análise a grande metrópole. Franco (2009, p. 208) propõe “mesclar modelos, conceitos e experiências sobre museu de território, museu de

cidade, museu de sociedade, ecomuseu, museu de sítio, museu comunitário, entre outros que possam ainda surgir”.

Britto (2008) busca, em sua dissertação de mestrado, compreender o que são os museus da cidade e como se inserem no contexto urbano, tendo como foco de análise o Museu da Cidade de Campinas. A autora discute sobre os propósitos da criação de museus da cidade e sua difusão no Brasil, quais as concepções e práticas que atravessam um museu dedicado especificamente à cidade e as colaborações da arte e da cultura urbana para que esse museu exerça suas funções e contribua com o desenvolvimento das cidades. Para o desenvolvimento da pesquisa, a autora toma por base bibliografia acadêmica, publicações impressas e eletrônicas, pesquisas de campo e levantamentos. No trabalho de campo analisa o projeto para a instituição do museu, o processo de tombamento do edifício onde ele está sediado, suas concepções museológicas, o perfil de suas exposições e de seus visitantes. A pesquisa revelou a deformação de sua proposta original e o desvio de suas funções. Entretanto, os resultados demonstraram também que, uma vez especializado na história e na cultura urbana, o Museu da Cidade pode conceber novas alternativas e pode tornar-se um espaço de reflexões sobre as manifestações culturais da cidade de Campinas.

Na segunda parte do quadro de levantamento bibliográfico optei por trazer trabalhos que, apesar de não tratarem especificamente sobre museus de cidade e/ou sua relação com educação, apresentam reflexões importantes para o estudo a ser desenvolvido. Tendo em vista que o MHCRJ fica localizado dentro de um Parque natural municipal da cidade e tem uma comunidade em seu entorno, levou-se em consideração que essas pesquisas dialogam de forma interdisciplinar com pontos que discuto aqui, contribuindo para a construção do referencial teórico adotado.

Oliveira (2016) em sua dissertação tem por objetivo evidenciar como o território pode ser compreendido e assumido enquanto um processo museológico, sendo devidamente apropriado em uma ação de musealização que vise oferecer uma maneira de preservar o patrimônio. Busca identificar convergências entre as áreas de Geografia, Educação e Museologia, discutindo a relação afetiva das pessoas com seus lugares de vivência e como elas configuram o mundo. Trabalha com o diálogo teórico entre os autores: Milton Santos, Paulo Freire e Waldisa Russio Camargo Guarnieri. Utiliza uma

abordagem metodológica de caráter essencialmente analítica, resultado de uma pesquisa teórica, tendo como estudo de caso, o Centro de Memória Cohab Raposo Tavares (São Paulo/SP), faz uso de entrevistas semiestruturadas e através da análise da Sociomuseologia compreende o patrimônio a partir de uma perspectiva mais ampla ao refletir sobre o processo de musealização do território.

Souza (2009) apresenta como centro do seu estudo o Parque Paleontológico de Itaboraí e uma discussão sobre a relevância da geodiversidade como patrimônio. Propõe em seu estudo analisar e caracterizar os processos de geoconservação aplicados ao Parque Paleontológico de São José de Itaboraí – PPSJI (Itaboraí, Rio de Janeiro). Trabalhou com as seguintes etapas metodológicas: análise bibliográfica, aplicação de questionários e entrevista com as lideranças e pesquisadores envolvidos. As estratégias de geoconservação identificadas no parque foram: processo de classificação, conservação, gestão e valorização. A autora observa que a relação entre os conceitos geoconservação e musealização é intensa, mas não são os mesmos processos. A valorização da geodiversidade somada à geoconservação é o que corresponderia ao processo de musealização. Dentre os resultados da pesquisa destaca-se que o PPSJI é um patrimônio múltiplo, científico, histórico, ambíguo, subjetivo, emotivo, político e dinâmico em constante relação com os que dele se apropriam.

A dissertação de Brulon (2008) faz uma análise das mudanças ocorridas na concepção de Museu e das novas experiências desenvolvidas no decorrer do século XX, como o movimento intitulado “Nova Museologia”. Ressalta algumas das modificações no entendimento do que é museu, tais como os museus locais, os museus de vizinhança, os ecomuseus, os *Children’s Museums* e os museus exploratórios – todos extremamente comprometidos com a experiência –, bem como o movimento ideológico conhecido como Nova Museologia. Utiliza como objeto de análise o terreiro de candomblé musealizado em Salvador, Bahia, IlêOpô Afonjá e aponta o território como centro potente para a construção do processo de musealização, que é entendido não como uma mera técnica de ‘cristalização’ de objetos, mas que se faz através da poesia que está nas coisas, deslocando a importância para a experiência proporcionada e para os sujeitos que compõem seus públicos.

A discussão sobre museus e patrimônio cultural teve como principais referências Canclini (1993; 2006), Fonseca (1997), Gonçalves (2009), Machado (2005), Poulot (2013) e Varine (2012). O debate concernente aos museus de cidade e sua função social na contemporaneidade teve como alicerce os estudos de Meneses (2003), Chagas (2004) e Varine (2012). A reflexão acerca do conceito de musealização foi pautada nos trabalhos de Brulon (2008; 2015), Desvallés e Mairesse (2013) e Moraes (2014).

O debate sobre a dimensão educativa dos museus e suas implicações atuais no processo de musealização voltado para a democratização do acesso foi alicerçado nas investigações de Meneses (2003), Valente (2009), Chagas (2004) e Carvalho (2016).

### 1.3.

#### **Metodologia da pesquisa**

Considerando que a pesquisa teve como objetivo analisar as aproximações ou distanciamentos da categoria de “Museu de Cidade”, verificando seu uso através do processo de musealização e das atividades educativas desenvolvidas pelo Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, bem como sua relação com a comunidade do entorno e seus públicos, a abordagem qualitativa mostrou-se a mais adequada e optou-se pelo uso dos seguintes instrumentos metodológicos: (i) entrevistas semiestruturadas individuais com os moradores da comunidade Vila Parque da Cidade e Parque da Cidade, trabalhadores do Parque da Cidade e profissionais do Museu; (ii) observação de campo – acompanhamento de uma visita mediada pelos profissionais do museu com um grupo, da atividade de inauguração da reserva técnica e da comunidade do entorno; e (iii) análise de documentos disponíveis na web que apresentam e discutem o museu e as ações oferecidas ao público. A escolha dos instrumentos elencados garantiu a triangulação das fontes de informação e permitiu uma checagem com a combinação de técnicas, aspecto desejável para não comprometer a qualidade da pesquisa.

Sobre a abordagem escolhida, Minayoet *al* (2010) esclarece que a pesquisa qualitativa se preocupa com a compreensão das dinâmicas sociais que não podem ser quantificadas, pois dizem respeito à gama de significados, valores, crenças, aspirações, motivos e atitudes de um determinado grupo social.

O universo que compõe a realidade social corresponde a um espaço mais profundo das relações humanas e, deste modo, o objeto da pesquisa qualitativa não pode ser reduzido a indicadores quantitativos.

Entende-se, portanto, que é mais significativo olhar a relação existente entre um problema social dentro de uma realidade específica do que observar um evento com uma regularidade geral, pois não seria obtida uma análise satisfatória pela infinidade de relações que envolvem determinado fenômeno. Weber (2003, p. 83) ressalta que “o domínio do trabalho científico não tem por base as conexões “objetivas” entre as “coisas”, mas as conexões conceituais entre os problemas”.

Esta dissertação situa-se no campo das Ciências Humanas e requer determinados cuidados com o trato, com esse outro, que participou como um colaborador voluntário e todos os caminhos adotados foram desenvolvidos a partir das diretrizes e normas exigidas dentro da ética na pesquisa quando se trata de seres humanos. Esse sujeito não é um mero fornecedor de dados, ele é um ser humano e toda relação estabelecida precisa ser respeitosa e sigilosa.

Segundo Teixeira *et al* (2010, p. 9), no texto Cuidados Éticos na Pesquisa, a relação de respeito com os sujeitos investigados envolve aproximação cautelosa, relação afetiva, interação sigilosa. Partindo dessa perspectiva, o foco na postura e na ética perpassou todo o percurso que foi trilhado, o respeito com os sujeitos e com o material coletado para que seja também uma análise responsável. Desde o início da entrada em campo para a realização da pesquisa, foi esclarecido para todos os sujeitos envolvidos os objetivos, a garantia do anonimato<sup>12</sup> e o comprometimento de uma devolutiva dos resultados para a instituição museológica pesquisada e para os moradores da comunidade Vila Parque da Cidade.

Conforme destacado no capítulo 1 (introdução), ter realizado uma visita exploratória no campo orientou na escolha do caminho metodológico a percorrer, dos sujeitos sociais que fizeram parte da pesquisa e também na definição dos métodos a serem utilizados. Segundo Minayo (2010, p. 61), “o trabalho de campo permite a aproximação do pesquisador da realidade sobre a qual formulou uma pergunta, mas também estabelecer uma interação com os

---

<sup>12</sup>Os nomes dos/as entrevistados/as apresentados são todos fictícios (figura 1 e 2 - página:34).

‘atores’ que conformam a realidade e, assim, constrói um conhecimento empírico importantíssimo”.

Deste modo, os dados preliminares obtidos na conversa informal com o vigilante do Parque da Cidade colaboraram para a definição dos sujeitos da pesquisa que foram entrevistados, ou seja, para além dos profissionais do museu, considerou-se necessário incluir também os trabalhadores do Parque e os moradores do entorno como atores sociais importantes para o alcance dos objetivos propostos. Logo, a observação do espaço dentro e fora do museu foi fundamental para o trabalho de pesquisa, conforme verificado na visita exploratória, pois as redondezas do museu o Parque da Cidade e a comunidade Vila Parque da Cidade - falam muito sobre o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro. Concordando com Machado (2012, p. 72-73), “o museu enquanto instituição sociocultural e educativa nunca poderá ser dissociado do território onde se encontra implantado, nem deverá mostrar-se indiferente à sua vizinhança, quando idealiza uma missão ou planeja estratégias de atuação”.

Partilhando dos apontamentos indicados na discussão teórica sobre os procedimentos necessários no desenvolvimento de uma pesquisa que opta pela abordagem qualitativa, ao definir os caminhos metodológicos que melhor conduziram para desvendar as questões e alcançar os objetivos propostos na dissertação, ao longo do processo, três recursos metodológicos foram construídos e utilizados: (i) Entrevistas individuais com os moradores da Vila Parque da Cidade, trabalhadores do Parque da Cidade e profissionais do museu; (ii) Observação de campo – acompanhamento de uma visita mediada pelos profissionais do museu com um grupo de crianças e do território; (iii) Análise documental – baseada nos documentos oficiais ou disponíveis na web que tratam sobre o museu e suas ações oferecidas ao público no geral.

#### **a) Entrevistas:**

Outra etapa importante do trabalho foi a realização das entrevistas e, neste caso, a opção se deu pela entrevista semiestruturada com um roteiro<sup>13</sup> pré-estabelecido, e que, na sua aplicação, possibilitou a abertura para acrescentar

---

<sup>13</sup> Os três roteiros de entrevista constam nos apêndices da dissertação.

novas perguntas, conforme o teor da narrativa do/a entrevistado/a<sup>14</sup>. Sendo assim, dentre as diferentes concepções existentes para esse método, a entrevista dialógica é a que mais se aproxima das necessidades da pesquisa em educação. Segundo Oliveira et al (2010, p. 39), "a entrevista, compreendida como um procedimento metodológico dialógico e interativo, possibilita a obtenção de dados sociais e subjetivos, como imaginários, representações, sentimentos, valores e emoções".

Zago (2003) reforça que é fundamental construir uma relação de confiança entre os participantes da entrevista, sendo necessário, muitas vezes, que o entrevistador também responda às perguntas do entrevistado. Além disso, a autora comenta que, mesmo em entrevistas mais abertas, a postura do entrevistador é essencial para um bom resultado da entrevista, tendo em vista que é o seu conhecimento acerca do tema e do objetivo da conversa que encaminhará o trabalho. A pesquisa é um constante trabalho de elaboração e reelaboração e exige do pesquisador uma postura ativa, ética e engajada.

Para definição de quem são os sujeitos da pesquisa, Becker (2007) alerta sobre maneiras que podem ampliar as possibilidades de se encontrar casos que agitem nossos pensamentos e nos façam questionar o que supomos saber e, portanto, essa escolha precisa ser representativa e evitar tendências. Na perspectiva do autor, o pesquisador precisa estar atento e duvidar da hierarquia da credibilidade, ou seja, sabendo que dentro de qualquer instituição existe uma hierarquia, supor que aquele que dirige, por exemplo, uma instituição museológica, será a pessoa certa para realização da entrevista, mas não incluir outras que estão no espaço e em suas redondezas, que não ocupam cargos de autoridade, pode se configurar como um risco. Partindo dessa perspectiva, compreende-se que os diversos atores sociais possuem credibilidade para falar sobre o espaço do Museu, e a junção e comparação entre as diferentes narrativas irão compor uma melhor análise da realidade social investigada.

Sendo assim, a escolha dos sujeitos desta pesquisa ocorreu da seguinte maneira: foi utilizada uma técnica que se aproxima da denominada “amostragem em bola de neve”. Conforme ressalta Vinuto (2014, p. 203)

---

<sup>14</sup> O anonimato foi garantido a todos/as os/as entrevistados/as e os nomes que aparecem são fictícios preservando a identidade dos voluntários da pesquisa.

O tipo de amostragem nomeado como bola de neve é uma forma de amostra não probabilística, que utiliza cadeias de referência. Ou seja, a partir desse tipo específico de amostragem não é possível determinar a probabilidade de seleção de cada participante na pesquisa, mas torna-se útil para estudar determinados grupos difíceis de serem acessados.

O grupo pesquisado não era tão difícil de ser acessado, mas como não moro naquela comunidade precisei de algumas pessoas de referência para iniciar a minha entrada em campo e isso foi fundamental para construir uma aproximação com os possíveis entrevistados.

Vinuto (2014) denomina como *sementes* as pessoas que podem indicar outras com o perfil necessário para a pesquisa e, como um ciclo, a cadeia de referência é construída. Cada semente indica um contato com o perfil desejado e o quadro pode crescer a cada nova entrevista, mas lembrando de que não se trata de um método autônomo e exige do pesquisador atenção para verificar se eventualmente se tornou saturado, por não trazer novos nomes ou os indicados não agregarem novas informações para análise limitando a variabilidade de narrativas.

Outro ponto ressaltado pela autora é que no meio do caminho pessoas podem desistir ou se recusarem a participar. Com o intuito de evitar tais riscos, “o peso dessa limitação pode ser reduzido em ocasiões em que há a possibilidade de obter sementes oriundas de redes diversas, (...) e, conseqüentemente, narrativas mais plurais” (VINUTO, 2014, p. 207). Como pretendia entrevistar dez moradores que pudessem falar da sua experiência com o Museu e cada um teria a possibilidade de indicar alguém da sua rede pessoal, para evitar a exaustão e não correr tais riscos optei por ampliar o número de sementes, contando com três contatos iniciais.

Utilizei dessa técnica para acessar os moradores da Vila Parque da Cidade, Parque da Cidade e trabalhadores do Parque da Cidade. Para os profissionais que atuam no Museu, o contato foi feito direto com a Instituição e não houve necessidade do uso do método, pois esse grupo de entrevistados já estava definido desde o início da pesquisa e só dependia da autorização do Museu. Realizei também uma entrevista piloto com uma museóloga que atuou na Instituição e acabou gerando a indicação de uma antiga diretora do Museu. As entrevistas foram incorporadas na análise geral dos dados, pois trouxeram



pontos significativos para a pesquisa como um todo. A cadeia de referência foi construída e é apresentada na figura abaixo:

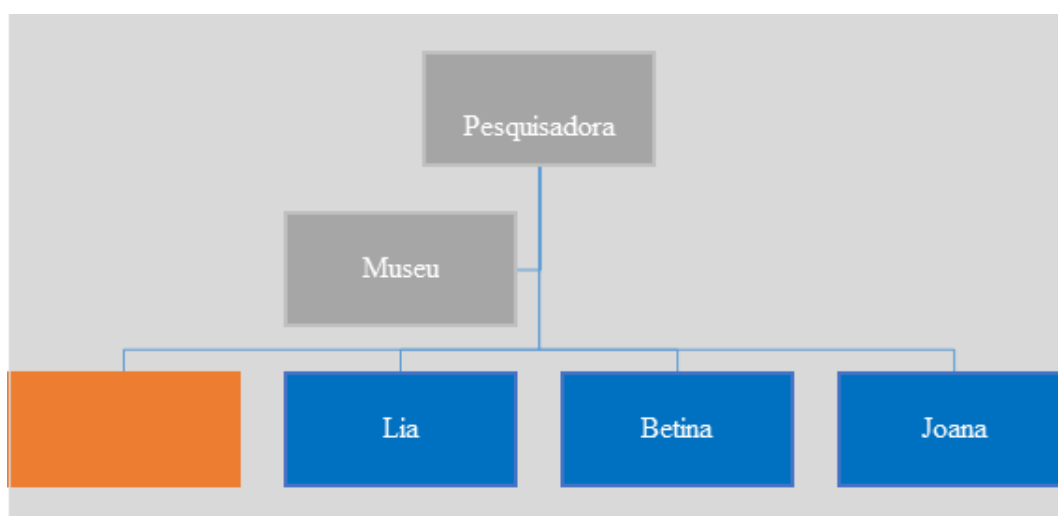


**Figura 1 - Entrevistas realizadas pela rede de contatos**

Legenda

- Sementes
- Sujeitos entrevistados
- Sujeitos que se recusaram a participar ou desistiram depois

Fonte: dados da pesquisa



**Figura 2 – Entrevistas realizadas com funcionárias do Museu**

Legenda

- Funcionárias entrevistadas
- Funcionária não entrevistada

Fonte: dados da pesquisa

Inicialmente, na construção do projeto, pensei que o grupo de entrevistados poderia ser composto por diferentes faixas etárias (criança, jovem/adulto e idoso), porém, o campo mostrou, por meio das observações e dos dados obtidos nas entrevistas, que os moradores mais antigos tiveram a

oportunidade de desfrutar dos momentos em que o museu esteve aberto, pois o Palacete principal encontra-se fechado para obras por alguns anos, tendo um prédio anexo com exposições temporárias, aberto para visitação. A entrevistada mais jovem tinha vinte e um anos e relata nunca ter visto o Museu aberto e quando questionada se se sentia representada pela Instituição como moradora da cidade, diz:

Acho difícil responder, porque como eu nunca fui. Eu não posso opinar se eu sou ou não representada, mas talvez alguém responda melhor, quem já foi e já viu, eu não. **[Pesquisadora] Desses vinte e um anos que você mora na Vila Parque da Cidade você pegou algum momento o museu aberto?**

Não.

**[Pesquisadora] Tem dois prédios, o Palacete que está fechado para obras e um Casarão que está aberto para exposições temporárias. Nesse tempo você chegou a frequentar aquele Casarão?**

Não. Conheço alguém que já foi, mas eu nunca fui.

**[Pesquisadora] Você não foi por que você nunca quis ou porque ele estava fechado?**

Teve um tempo que estava fechado e agora que está aberto, não fui por não ir mesmo, por não me interessar (...), mas a parte que está fechada sempre foi fechada. Nunca peguei ele aberto. Sempre e até hoje está fechado (Entrevista Jéssica – 21 anos/ Moradora da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

Sendo assim, não incorporei crianças e jovens por considerar que os adultos e, sobretudo os mais velhos, pudessem corresponder melhor aos objetivos da pesquisa, conforme constatado nas entrevistas e observação de campo.

Desenvolvi três roteiros de entrevista individuais distintos destinados aos sujeitos da pesquisa (moradores da Vila Parque da Cidade e Parque da Cidade, trabalhadores do Parque da Cidade e profissionais do Museu). Os roteiros foram construídos com o objetivo de articular o que se pretendia saber e passaram por fases de construção e reconstrução para que se pudesse avaliar se atendiam aos objetivos da investigação.

Todas as entrevistas foram registradas via áudio com o gravador de voz (mp3) do celular. Os arquivos de voz foram salvos para que posteriormente pudessem ser consultados.

As entrevistas em sua maioria tiveram em torno de 25 (vinte e cinco minutos) e 05 (cinco) delas em torno de 45 (quarenta e cinco) minutos. Todo o trabalho de transcrição foi realizado por mim, o que possibilitou uma maior apropriação do material.

### **- Entrevista com moradores da comunidade Vila Parque da Cidade e Parque da Cidade**

As entrevistas com os moradores do Parque da Cidade e comunidade Vila Parque da Cidade foram realizadas individualmente e tiveram como objetivo identificar: (i) qual é a relação deste grupo com o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro; (ii) qual a relação com o lugar em que moram; (iii) se os moradores reconhecem o MHCRJ como um espaço de pertencimento, e (iv) saber se visitaram e/ou participaram de alguma atividade dentro do Museu.

Um grupo de seis entrevistas ocorreu na sede da Associação de Moradores Vila Parque da Cidade e o primeiro contato foi anterior à entrada em campo com o presidente da Associação, quando pude explicar os objetivos da pesquisa e solicitar autorização para realização das entrevistas no local. Cabe ressaltar que esta iniciativa gerou maior confiabilidade no processo de coleta de dados por ser um espaço conhecido e acessado pelos moradores da comunidade para diferentes demandas, como, por exemplo, retirada de correspondências e atividades que acontecem no local. Fui muito bem recebida pela Associação de Moradores e um grupo de entrevistados foi intermediado pelo seu presidente (*semente 3* - figura 1). No entanto, com o intuito de ampliar as possibilidades de coleta de dados, tive duas outras pessoas de referência (*sementes 1 e 2*) e, a partir delas, duas entrevistas ocorreram na residência das voluntárias, que se sentiram à vontade em me receber - uma moradora do Parque da Cidade e outra da comunidade Vila Parque da Cidade. Completando o grupo de moradores, uma entrevistada optou por realizar na PUC-Rio, pois ela também estuda na Universidade e nosso encontro seria facilitado sem necessidade de um deslocamento.

### **- Entrevista com trabalhadores do Parque da Cidade**

Considerou-se importante incluir os profissionais que atuam no Parque da Cidade do Rio de Janeiro, visto que na visita exploratória ao Museu, citada na introdução, a fala do vigilante foi significativa para a inclusão desses atores sociais na pesquisa. A entrevista, realizada individualmente, buscou compreender a relação dos profissionais do Parque com a Instituição e como ele percebe o público frequentador do Parque e do Museu.

No processo da pesquisa consegui entrevistar um vigilante que trabalha no Parque. A entrevista foi agendada e ele optou por fazer no próprio Parque,

sentado em um dos quiosques que compõe o espaço, fato que o deixou à vontade por ser um local familiarizado. A sua entrevista foi umas das maiores em tempo de gravação durando em torno de 45 (quarenta e cinco) minutos.

#### **- Entrevista com os profissionais do museu**

As entrevistas com os profissionais que atuam no Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, também realizadas individualmente, tiveram como objetivo aprofundar os dados obtidos na revisão de literatura com o intuito de verificar como se dá o processo de musealização da Instituição e se o Museu tem uma função específica. Além disso, buscou-se entender se o uso ou não da categoria “Museu de Cidade” faz alguma diferença na visão de seus profissionais.

As entrevistas foram agendadas, após autorização da Instituição, e ocorreram na sede do Museu; em um dia realizei duas entrevistas separadamente com as profissionais que executam as atividades educativas, e em outro momento foi agendada a entrevista com a museóloga. As duas entrevistas com as profissionais que atuaram no museu em gestões anteriores foram marcadas separadamente e realizadas em seus locais de trabalho.

#### **b) Observação do campo:**

De acordo com Tura (2003), o primeiro passo na pesquisa é a preparação, que vem acompanhada da observação, que “com as características específicas de sistematização de condutas e procedimentos e de focalização em torno de um objeto determinado, constituiu também um procedimento básico da investigação científica, da experimentação” (p. 184).

Deste modo, para o estabelecimento de uma relação mais próxima com o objeto de estudo desenvolvido, foi preciso compreender que a investigação faz parte de um fenômeno da vida social composto por uma rede de significados socialmente partilhados. O campo é mais uma etapa do trabalho, que acompanhado de uma revisão de literatura, indica o acúmulo sobre o ponto que deseja investigar, mas os dados encontrados podem mudar os parâmetros da investigação. Portanto, é necessária atenção à interferência ou não do/a pesquisador/a no campo pesquisado.

É também muito mais produtivo pensar sobre os impactos que a presença do pesquisador causa no campo do que tentar eliminá-la. É igualmente interessante atentar que o pesquisador estará sempre diante de uma versão dos

fatos, pois suas lentes foram orientadas por pressupostos teóricos e metodológicos, um recorte foi feito sobre determinada realidade e estes aspectos irão nortear o tipo de observação realizada no campo. A observação revela-se como uma atividade investigativa, e a presença do pesquisador no campo como alguém mais ativo e capaz de planejar com o grupo intervenções no contexto social.

De acordo com Gil (2010), o estudo de campo atinge maior profundidade das questões propostas e seu planejamento apresenta maior flexibilidade, mesmo em casos em que os objetivos sejam reformulados ao longo da pesquisa. O autor sinaliza que,

Tipicamente, o estudo de campo focaliza uma comunidade, que não é necessariamente geográfica, já que pode ser uma comunidade de trabalho, de estudo, de lazer ou voltada para qualquer outra atividade humana. Basicamente, a pesquisa é desenvolvida por meio da observação direta das atividades do grupo estudado e de entrevistas com informantes para captar suas explicações e interpretações do que ocorre no grupo. Esses procedimentos são geralmente conjugados com muitos outros, tais como a análise de documentos, filmagem e fotografias. (GIL, 2010, p. 53).

Conforme citado no início deste tópico, o trabalho foi realizado utilizando o suporte teórico obtido na revisão de literatura e com a conjugação dos procedimentos metodológicos: entrevistas individuais, observação do campo acompanhamento de uma visita mediada pelos profissionais do museu com um grupo de crianças e observação do território e, por último, uma análise documental, baseada nos documentos oficiais ou disponíveis na web que tratam sobre o museu e suas ações oferecidas ao público no geral.

A entrada em campo se deu no dia cinco de outubro de dois mil e dezoito (2018), com a visita exploratória citada na introdução (capítulo 1). No período de julho a dezembro de 2019 realizei as entrevistas, acompanhei a inauguração da reserva técnica e fiz a observação de uma atividade educativa promovida pelo Museu com agendamento prévio. Durante o período em que estava em campo solicitei à responsável pelo agendamento de visitas do Museu para realizar outras observações de atendimento a grupos, porém ela declarou não havia nenhuma marcação para o período, lembrando que fiz a observação da atividade no dia 01 de novembro de 2019 e não significa que nos demais meses não houve agendamentos, trago dados do momento em que estava em campo. Para

realização da observação da atividade educativa utilizei um roteiro adaptado<sup>15</sup> (apêndice 4) aos objetivos desta pesquisa para orientar meu olhar, destacando os seguintes tópicos: i) observação do público; ii) observação dos profissionais que conduziam a atividade; iii) atividades realizadas durante a visita, e iv) espaço expositivo e narrativa produzida pelo museu.

No primeiro tópico, as observações tiveram por objetivo saber de onde era o grupo, sua autonomia em relação à proposta apresentada, conhecimento sobre de qual cidade trata o Museu e se o acervo e a narrativa museológica despertavam interesse durante a visita.

No segundo, foi observado se os profissionais expressaram uma concepção de cidade durante a visita e quais estratégias foram utilizadas por eles para apresentar a narrativa construída na exposição e perceber se levava o grupo a pensar sobre a cidade. Foi observado também se era estimulado o posicionamento crítico dos visitantes, se permitia a interação social e exploração das salas de exposição.

No terceiro tópico, a observação centralizou-se nos procedimentos antes e durante a visita das atividades propostas e quais recursos materiais e metodológicos foram utilizados para atender as necessidades do público dentro da sua faixa etária.

E no último, foi observada a linguagem utilizada nos textos da exposição, como eram os espaços da visita, a disposição do acervo, quais as possibilidades de mobilidade, autonomia e experimentação que eram oferecidas na proposta expositiva e a reação de outros visitantes.

Outro ponto que cabe ressaltar sobre a observação de campo refere-se ao fato de ter realizado as entrevistas no território (Associação de Moradores, residência, Parque da Cidade e Museu) e dentre agendamentos e cancelamentos, também tive a oportunidade de realizar uma caminhada acompanhada por um morador pelas vielas da comunidade Vila Parque da Cidade e conhecer um pouco mais sobre aquela localidade.

---

<sup>15</sup>O roteiro foi adaptado e baseado no criado por Lopes (2019). Referência completa no final do trabalho.

### c) Análise documental

Foram analisados, a partir da pesquisa documental, materiais produzidos sobre a Instituição que continham informações relevantes para esta pesquisa, como artigos publicados em revistas, seminários e web.

A análise dos dados obtidos com a pesquisa de campo foi realizada de forma qualitativa com base na pesquisa bibliográfica levantada no decorrer da investigação. De acordo com Gil (2010, p. 133),

A análise qualitativa depende de muitos fatores, tais como a natureza dos dados coletados, a extensão da amostra, os instrumentos de pesquisa e os pressupostos teóricos que nortearam a investigação. Pode-se, no entanto, definir esse processo como uma sequência de atividades, que envolve a redução dos dados, a categorização desses dados, sua interpretação e a redação do relatório.

Considerando os apontamentos do autor sobre uma análise qualitativa, procurei buscar os dados mais significativos para a pesquisa de acordo com os objetivos propostos, visto que, além das entrevistas, foi realizada a observação de campo da atividade educativa e os documentos, ou seja, um volume de dados que exigiu organização. As categorias foram construídas com base no material coletado na pesquisa e no referencial teórico e, para sua análise, foi necessária a triangulação dos recursos metodológicos, conforme apresentado no quadro abaixo.

**Quadro 2 - Triangulação de recursos metodológicos**

QUESTÃO	OBJETIVO	RECURSO METODOLÓGICO
O MHCRJ contribui para que os interessados em sua natureza - museu de cidade - se apropriem da cidade?	Problematizar o uso da categoria “Museu de Cidade”.	Entrevista com profissionais do museu Entrevista com moradores da comunidade Vila Parque e trabalhador do Parque Observação do campo
O museu está na cidade, mas será que a cidade está no museu?	Verificar se a categoria “Museu de Cidade” contribui para promover ações em prol do desenvolvimento da cidade.	Entrevista com profissionais do museu Entrevista com moradores da comunidade Vila Parque e trabalhador do Parque Observação do campo
O Museu de Cidade tem uma função específica?	Identificar qual o papel social do MHCRJ;	Entrevista com profissionais do museu Entrevista com moradores da comunidade Vila Parque e trabalhador do Parque Observação do campo

QUESTÃO	OBJETIVO	RECURSO METODOLÓGICO
O Museu de Cidade viabiliza um diálogo efetivo e afetivo com esse território do qual faz parte? O Parque da Cidade é também museu?	Ampliar as discussões sobre museus de cidade, sua interface com a dimensão educativa e o patrimônio cultural.	Entrevista com profissionais do museu Entrevista com moradores da comunidade Vila Parque Observação do campo

Fonte: dados da pesquisa

Os quadros 3, 4 e 5, apresentados a seguir, trazem informações sobre o percurso metodológico: as observações de campo<sup>16</sup> (atividade educativa<sup>17</sup> e no território) e as entrevistas realizadas no período de agosto a dezembro de 2019. Participaram da pesquisa 15 sujeitos: 09 (nove) moradores residentes da comunidade Vila Parque da Cidade e Parque da Cidade, 01 (um) trabalhador do Parque, 01 (uma) museóloga, 02 (duas) profissionais que atuam no educativo e 02 (duas) profissionais que atuaram no Museu em gestões anteriores. Todos os dados coletados na pesquisa de campo foram sistematizados e organizados e, posteriormente, analisados. Cabe ressaltar que a pessoa que ocupa o cargo de direção do Museu não foi entrevistada, visto que no momento da realização do trabalho de campo ela estava viajando e, em decorrência do prazo para o desenvolvimento da investigação, não haveria tempo hábil. Considerei que as três entrevistas com as profissionais do Museu, que atuam diretamente com acervo, pesquisa e atendimento de público, seriam suficientes para os objetivos da pesquisa, além das duas entrevistas realizadas com funcionárias de gestões anteriores.

<sup>16</sup> Os preparativos para entrada em campo começaram em outubro de 2018 (visita exploratória). No ano seguinte, após estabelecer os primeiros contatos com a Associação de Moradores Vila Parque da Cidade e com o MHCRJ para obter as informações necessárias, reunir a documentação exigida e com as devidas autorizações, iniciei o campo em julho e permaneci até dezembro de 2019.

<sup>17</sup> O acompanhamento da atividade educativa foi realizado em novembro de 2019 e, apesar de uma única observação, sua relevância para a pesquisa decorre de sua representatividade no contexto em que vive o Museu atualmente (palacete fechado), contando apenas com o Casarão aberto para visitação do público e um esforço dos profissionais que lá trabalham para realizar um acompanhamento da visita.



**Quadro 3 - Perfil dos entrevistados - Moradores da Vila Parque da Cidade e Parque da Cidade**

Nome fictício		Idade	Escolaridade	Cor/Raça	Tempo de moradia na localidade
1	Isadora	87 anos	1º segmento do Ensino Fundamental	Parda	49 anos
2	Beatriz	74 anos	Nível superior	Branca	74 anos
3	Helena	69 anos	1º segmento do Ensino Fundamental	Preta	69 anos
4	Jéssica	21 anos	Nível superior (cursando)	Branca	21 anos
5	Luan	70 anos	Ensino Médio	Pardo	70 anos
6	Wagner	54 anos	Ensino médio	Branco	46 anos
7	Pedro	41 anos	Nível superior	Não declarou	9 anos
8	Lucas	33 anos	Ensino médio	Negro	33 anos
9	Valentim	78 anos	Ensino Fundamental	Pardo	55 anos

Fonte: dados da pesquisa

**Quadro 4 - Perfil do entrevistado - Trabalhador do Parque da Cidade**

Nome fictício		Idade	Escolaridade	Tempo de atuação no Parque	Função que ocupa
1	Sandro	60 anos	Ensino Médio	17 anos	Guarda municipal

Fonte: dados da pesquisa

**Quadro 5 - Perfil das entrevistadas – Profissionais do museu**

Nome fictício		Idade	Formação	Tempo de atuação no Museu	Setor
1	Celina	48 anos	Graduação em Museologia	6 anos	Museologia
2	Lia	41 anos	Graduação em Museologia	12 anos	Museologia
3	Monalisa	60 anos	Graduação em Museologia	8 anos	Direção
4	Betina	26 anos	Bacharel e licenciatura em História	4 anos	Pesquisa e educativo
5	Joana	33 anos	Produtora Cultural	3 anos e meio	Educativo

Fonte: dados da pesquisa

#### **d) Análise dos dados**

Por meio das respostas obtidas nas entrevistas com os moradores, trabalhadores e profissionais do museu, a observação de campo (atividade de inauguração da reserva, comunidade Vila Parque e atividade educativa do Museu), dados disponível na web e referencial teórico, organizou-se os achados da pesquisa de acordo com os seguintes eixos temáticos definidos para análise: i) complexo arquitetônico do Museu (palacete, casarão, capela e reserva técnica) – museu de cidade e da cidade, espaço de memória, pertencimento e esquecimento; ii) experiências no Parque da Cidade, identificação, inseguranças e patrimônio natural e cultural; iii) concepções sobre museu o MHCRJ; e iv) dimensão educativa e musealização.

### **1.4**

#### **Estrutura da dissertação**

Esta dissertação foi estruturada em cinco capítulos e considerações finais. Neste primeiro capítulo introdutório, são apresentados a minha trajetória acadêmica e aproximação com o mundo dos museus que levaram à investigação proposta nesta pesquisa, as questões que nortearam o trabalho, os objetivos (geral e específicos), levantamento bibliográfico sobre o tema, principais referenciais teóricos, metodologia da pesquisa e a forma como a dissertação está organizada.

No segundo capítulo, apresento uma discussão sobre o entendimento acerca da história dessa instituição chamada museu. Entrelaço a problematização da categoria museu de cidade, patrimônio cultural, cultura, musealização e dimensão educativa para tratar sobre o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, fundado no século XIX, priorizando o debate sobre o acesso para os diferentes públicos pelo entendimento de um processo de musealização pautada nas experiências vividas pela cidade e seus habitantes fora do muro do museu.

No terceiro capítulo, trago a empiria e a análise da relação dos entrevistados com o complexo arquitetônico que compõe o MHCRJ (Palacete, Casarão, Capela e reserva técnica).

No quarto capítulo, busca-se entrelaçar as histórias que atravessam a comunidade Vila Parque da Cidade, Parque da Cidade e o Museu através da análise das entrevistas realizadas com os moradores da comunidade Vila Parque,

Parque da Cidade e profissionais do Museu para compreender como a Instituição constrói seu diálogo com os diferentes públicos e com os habitantes da cidade.

No quinto capítulo, retomo a discussão sobre a dimensão educativa do museu e o patrimônio cultural, apresento como está estruturada a equipe do museu e trago a análise da observação de uma atividade de visita mediada com um grupo de crianças na exposição temporária do espaço Casarão: “O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro conta a sua história – 85 anos”, com o objetivo de evidenciar as especificidades dos espaços expositivos na recepção do grupo no que concerne às possibilidades de mobilidade, autonomia e problematização das questões do entorno e da cidade.

Por último, nas considerações finais, apresento a síntese dos principais achados da pesquisa e trago algumas proposições embasadas em uma entrevista com um morador da comunidade, que aponta um caminho para pensar uma educação voltada para o patrimônio local no contexto daquele espaço.

## 2

## Museu, patrimônio cultural e dimensão educativa

O presente capítulo pretende discutir teoricamente o entendimento acerca da história dessa instituição chamada museu entrelaçando a problematização da categoria museu de cidade, o seu processo de musealização e a dimensão educativa do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro.

### 2.1.

#### Museu

Nesta seção, retoma-se de forma resumida um pouco da história dessa instituição chamada museu, abordando seu surgimento, como foi tratado e seu lugar dentro das políticas culturais do país.

De acordo com Poulot (2013, p. 15), “uma representação comum do museu é a do Templo das Musas, que toma como referência este duplo estereótipo: conservatório do patrimônio da civilização e escola das ciências e das humanidades”. A autora ressalta que o Museu de Alexandria é um exemplo de uma instituição que carrega um testemunho da relação imaginária do Museu com a Antiguidade, local que se converteu em guarda de dicionários.

Bruno (2011) argumenta que alguns autores divergem sobre o surgimento dos museus e aponta três perspectivas para o início da constituição dos processos museológicos.

A primeira percepção da musealidade, identificada desde o início do processo de hominização, refere-se ao período no qual os grupos humanos retiravam fragmentos da realidade para proteção, guarda e registro de suas interpretações por meio de pinturas e gravuras. Sendo os processos de musealização contemporâneo ao período pré-histórico.

A segunda perspectiva acena para o momento em que o “termo museu surgiu (*mouseion* – do grego ‘cada das musas e lugar de contemplação’), no século III a.C., em Alexandria, (...) local utilizado para o encontro dos filósofos e estudiosos” (Bruno, 2011, p. 119).

Neste argumento pode ser agregado o apego aos objetos, às referências culturais desde a Antiguidade e as primeiras manifestações explícitas de colecionismo. O termo museu desaparece com o incêndio da Biblioteca de

Alexandria dando lugar para o conceito, que é apresentado nas diferentes formas de colecionismo que terá seu apogeu durante o Renascimento.

E, por último, a autora ressalta a constituição institucional dos chamados grandes museus (Museu Britânico, Museu do Louvre, Museu do Prado; entre outros) como a terceira perspectiva para o início da constituição dos processos museológicos. De acordo com Bruno (2011), no século XVIII, as suas origens foram amparadas “no citado colecionismo e contaram com o apoio da valorização dos estados nacionais e, sobretudo, com a dinâmica das expansões colonizadoras” (p.120). A abertura ao público torna-se o foco dessa institucionalização dos museus, inaugurando sua dimensão educacional.

O Conselho Internacional de Museus (ICOM) traz algumas contribuições que são notadamente importantes para o campo da Museologia. O ICOM surgiu em novembro de 1946, em Paris, e assumiu, durante as décadas de 1960 a 1970, a iniciativa por novas exigências em relação ao papel social dos museus e do patrimônio. A definição do termo museu, segundo o ICOM, vem sofrendo algumas modificações e reformulações ao longo dos anos, adequando-se à realidade de cada época, e a última atualização data de 19 de março de 2015. Para o ICOM<sup>18</sup>:

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.

No Brasil, a Lei n.º 11. 904, de 14 de janeiro de 2009, institui o Estatuto dos Museus e apresenta a seguinte definição para os museus:

Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, **as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.** Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.

Art. 2º São princípios fundamentais dos museus:

- I – a valorização da dignidade humana;
- II – a promoção da cidadania;
- III – o cumprimento da função social;
- IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;

<sup>18</sup>Disponível em: <<http://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/>>, acesso em: 15 jan. 2019.

V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;

VI – o intercâmbio institucional. (BRASIL, 2009, grifos nossos).

Nas duas definições apresentadas, o museu, além de conservar, investigar, comunicar e expor os patrimônios culturais sob sua guarda deve contribuir para o desenvolvimento cultural da sociedade; contudo, cabe destacar os artigos 1º e 2º do Estatuto dos Museus, pois apresentam uma perspectiva que amplia a definição do ICOM sobre o museu e sua função na sociedade. O Estatuto de Museus é abrangente e permite múltiplas interpretações e concepções diferenciadas para cada um de seus princípios; no entanto, ter esses princípios estabelecidos por uma Lei coloca para as instituições museais a obrigatoriedade de refletir criticamente sobre qual o seu papel na sociedade e quais são os princípios que devem direcionar suas ações.

Segundo Varine (2012), o conceito de desenvolvimento no âmbito cultural foi introduzido nos debates em evento que ocorreu em 1972 - a Mesa Redonda de Santiago de Chile<sup>19</sup>, visto que até aquele momento a perspectiva do desenvolvimento era compreendida exclusivamente por um viés econômico, e não cultural. O grupo que então discutia essas questões pensava o museu como um instrumento de desenvolvimento social para suas cidades e apontava a necessidade de ampliação dos públicos nas instituições, identificando as comunidades locais como potentes para atuarem como agentes de valorização de seus patrimônios. O autor acredita que, “o museu, ou ao menos algumas formas de museu, algumas teorias museológicas e práticas museográficas, sejam um instrumento útil e eficaz de *informação, de educação, de mobilização a serviço do desenvolvimento local*”. (Id., 2012, p, 172, grifo nosso).

A resolução da Mesa de Santiago do Chile constitui-se como um marco da Museologia Social, sendo referência nesta área para políticas públicas na América Latina. Os debatedores da Mesa apontavam para o papel dos museus da

---

<sup>19</sup>Em maio de 1972, foi realizado um encontro internacional em Santiago do Chile, que reuniu um grupo de profissionais entusiastas de museus para conhecer, discutir e apresentar propostas relevantes para o cenário museológico do momento. Essa reunião traz à tona novamente a discussão sobre a disputa entre o museu tradicional e um novo tipo de museu. As reivindicações da nova museologia refletem-se claramente no espírito da Mesa de Santiago. Disponível em: <[http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion\\_Mesa\\_Redonda\\_VOL\\_I.pdf](http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf)>, acesso em: 29 abr. 2019.

América Latina e a tomada de consciência dos problemas apresentados no meio rural, no meio urbano, no desenvolvimento técnico-científico e na educação permanente para o futuro da sociedade.

Profissionais do campo da Museologia começaram a pensar nessa instituição em um sentido mais amplo, questionando o seu papel numa perspectiva de democratização cultural. Ou seja, o até então considerado “museu clássico”, que guardava os bens e heranças de uma elite, não correspondia aos anseios sociais, pois sua abertura apresentava o patrimônio da classe dirigente e, portanto, oferecia-se uma falsa acessibilidade.

Na verdade, as ações que visam à preservação do patrimônio cultural e seu acesso por todos os cidadãos são permeadas pelas relações de poder, no qual a apropriação desses bens faz parte de uma disputa simbólica.

O museu é uma instituição que trata sobre nossa memória cultural e em diferentes administrações não estará isento dessas disputas em torno do que é válido ou não em ser preservado. Quais as vozes ecoam no museu? O que é considerado patrimônio para falar sobre a memória da cidade? O patrimônio constitui-se como um bem comum? É importante compreender os processos pelos quais passam os museus para definição dos seus patrimônios culturais.

Segundo Gonçalves (2009, p. 26), “todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de colecionamento de objetos materiais, cujo efeito é demarcar domínio subjetivo em oposição ao ‘outro’”. O ato de colecionar pode ser a constituição de um patrimônio, porém nem todas as sociedades humanas terão propósitos de acumular e reter bens e, para cada grupo social, a relação com esses patrimônios se dará de uma forma.

Refletindo sobre as relações entre o museu e o patrimônio, Varine (2012, p. 173) destaca que,

Nas definições clássicas, as coleções dos museus, seu conteúdo, pertencem ao patrimônio comum, nacional, regional ou local, segundo o caso. Por outro lado, muitos museus estão instalados em monumentos históricos ou em edifícios modernos de grande qualidade arquitetural: pertencem, assim, igualmente, ao patrimônio a título de continente. Sua missão é apresentar ao público (os visitantes) elementos do patrimônio que eles possuem ou tomam de empréstimo, mas também proceder a pesquisas e a atividades de conservação sobre esse patrimônio.

O prédio que abriga o museu, pela arquitetura e por representar um testemunho da história, compõe igualmente o patrimônio da nação, como as

peças que guarda/preserva. Este é um aspecto diferente do museu local, que antes de tudo pertence ao seu território, comunidade que lhe dá vida e que faz dele algo potente no contexto em que está inserido.

O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro é um patrimônio cultural da cidade, pois preserva vestígios da história da cidade por meio de artefatos da cultura material (objetos) significativos para a memória coletiva dos habitantes da cidade, porém seu prédio e seu acervo são legitimados pela chancela recebida pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN). Neste ponto, cabe ressaltar que quem define o que será ou não preservado não são os sujeitos daquela comunidade, o patrimônio dito de todos pode não representar os diferentes grupos sociais e, nesse distanciamento, não colaborar para a imersão de novos públicos no Museu.

O museu local apontado por Varine (2012) é fruto da *Museologia que compreende que o debate central do museu está no território e em sua comunidade*, pois será a partir dela que o museu poderá construir suas narrativas e não ao contrário. O debate museológico que até então focava no patrimônio material edificado de “pedra e cal” e na musealia<sup>20</sup> desloca-se para as relações que ali são estabelecidas, as necessidades da comunidade e os públicos. A discussão que perpassa a Museologia apresenta novas formas se compreender o museu. Pimentel (2016, p. 69) ressalta que

A instituição Museu em sua evolução no tempo - passou por diversas concepções quanto a sua função e ao espaço de atuação. Já se apresentou como casa das musas, gabinete de curiosidade, espaços de deleite de uma elite, local de coisas velhas, lugar de memória, patrimônio, alterou-se de prédio para território, de objetos para integral, de templo para fórum, de um local onde estão preservadas algumas coleções para tornar-se uma atitude, de lugar de contemplação para espaços de transformações sociais, relacionais ou entendidos como fenômeno.

Por um longo período da história, o museu buscou responder aos anseios políticos que visavam à construção de uma identidade nacional, porém, mais precisamente no século XXI, a instituição tem procurado atender as demandas do debate da Museologia Contemporânea e construir um olhar voltado para o diálogo com seus públicos e para as relações que são estabelecidas com as

---

<sup>20</sup>O termo “musealia” foi proposto pelo pensador tcheco Zbynek Stránský, nos anos de 1970, para designar as coisas que passam pela operação de musealização e que podem, assim, possuir o estatuto de objetos de museu.



comunidades. Portanto, as discussões em torno do papel do museu apontam para que o local seja realmente frequentado pelos diferentes grupos sociais e etários e que suas narrativas sejam acessadas por todos.

De acordo com Pimentel (2016), o contexto museológico atual não defende a existência do museu em uma centralidade no objeto, mas sim nos conceitos e ideias que eles difundem. Para o autor, o museu representa um espaço de legitimação das identidades e das demandas por representatividade. Assim, discutir conceitos torna-se mais relevante do que simplesmente expor objetos sem questionar o que eles representam para os diferentes grupos sociais. Gonçalves (2009, p. 31) ressalta que,

O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir. Essa categoria faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições. Não existe apenas para representar ideias e valores abstratos e para ser contemplado. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas.

Canclini (2006, p. 194) destaca que ao olharmos os usos do patrimônio através dos estudos da reprodução cultural e desigualdade social é possível compreender que, por mais que formalmente pareçam ser todos, eles não pertencem realmente a todos. Ou seja, os patrimônios são desigualmente apropriados pelos membros de nossa sociedade. Para refletir sobre essa questão, cabe utilizar a “metáfora do capital cultural (ou escolar)”, visto que “a cultura legítima, especificamente a que a escola seleciona como digna de ser transmitida, funciona nas formações sociais altamente escolarizadas como uma moeda desigualmente distribuída que, por esse motivo, dá acesso a privilégios diversos e variados” (LAHIRE, 2003, p. 984).

## 2.2.

### **Museus no Brasil: patrimônios em disputa**

O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, fundado no século XIX, local que preserva o patrimônio cultural da cidade e recebe a categoria de Museu de Cidade, possui uma função social, uma concepção que irá refletir seu papel político e sua dimensão educativa na construção do seu diálogo com os diferentes públicos, com a comunidade do entorno (moradores do Parque da Cidade e comunidade Vila Parque da Cidade) e com os habitantes da cidade. Deste modo, busca-se então nesta seção elucidar algumas questões em torno das

políticas culturais voltadas para o processo de criação e preservação dos museus no Brasil, pois o debate político e ideológico perpassa a criação e manutenção dos museus e tais aspectos são relevantes para o entendimento sobre os museus de cidade e o MHCRJ.

O surgimento dos Museus no Brasil está ligado à constituição de uma nova identidade para o país e também à construção da ideia de nação, que está presente nos diferentes governos. O marco da história dos museus brasileiros inicia-se com a instalação do Museu Real, em 1818, e com a criação do Museu Histórico Nacional<sup>21</sup>, em 1922. As políticas culturais no país serão fortemente influenciadas pela herança portuguesa e por instituições europeias do século XIX, que privilegiavam os museus históricos, pois buscavam a articulação da filosofia iluminista com a exposição de objetos que reforçaram a história das nações. Machado (2005, p. 138) destaca que

No Brasil, os museus do século XIX estiveram entre as instituições privilegiadas de pesquisa científica e tecnológica, aliadas ao processo de institucionalização das Ciências Naturais. Como nos *gabinetes de curiosidades*, as coleções reúnem espécimes específicos e objetos que permitem aos cientistas naturalistas materializar os objetivos específicos das ciências naturais, quais sejam mobilizar, classificar e ordenar o mundo e, também, remeter a Portugal exemplares importantes da fauna e flora, dos minerais e de ornamentos indígenas que acabavam por incorporar o acervo do Gabinete de História Natural de Portugal, que, desde o século XVI, tinha expressiva recolha de coleções e naturalia e artificialia<sup>22</sup> provenientes do novo mundo.

Fonseca (1997) reforça em seu livro “Patrimônio em Processo” como os Estados modernos buscam a legitimação da ideia de nação. No “final do século XVIII, o Estado assumiu, em nome do interesse público, a proteção legal de determinados bens a que foi atribuída à capacidade de simbolizarem a nação” (p. 49). É possível entender que, conforme já enfatizado pela autora, a instalação dos primeiros museus no Brasil visava atender aos interesses de quem estava no poder, e as exigências e concepções de cada instituição seguiam os parâmetros de um ideário de nação aos moldes de seus governantes com inspirações europeias, visto que o Brasil não era um país independente e a construção de sua identidade ainda não estava formada.

Machado (2005) traz como exemplo a Casa Pássaros, outra instituição importante e precursora do Museu Nacional no Rio de Janeiro. Funcionou

<sup>21</sup> Cabe ressaltar que no ano de 2018 o museu completaria seu centenário de existência, porém, devido a um grave incêndio, grande parte de sua coleção foi perdida.

<sup>22</sup> A *naturalia e artificialia* remetem ao interesse pela aquisição de espécies da natureza, bem como a cultura da curiosidade por objetos maravilhosos recolhidos ao *gabinete de curiosidade*. Nota inserida no texto por Machado (2005, p. 138).

durante quase trinta anos integrando o conjunto de Museus do Império Luso-Brasileiro e adequou-se à função de enviar produtos à metrópole. Mais tarde, quando o Brasil se tornou Reino Unido de Portugal, a política museológica mudou e medidas foram assumidas trazendo novos ares à pesquisa científica no Brasil, por meio da concepção estabelecida pelo Museu Real do Rio de Janeiro.

A autora ainda ressalta que o século XIX foi acompanhado pelo apogeu das instituições, com a Fundação Museu Nacional (1808), Museu Paraense Emílio Goeldi (1866) e Museu Paulista (1894). Museus com visão iluminista, entendidos como meios de ensino de história e que apresentavam discursos expositivos de forma linear (presente, passado e futuro). A preservação do patrimônio cultural estava muito ligada a fatos e testemunhos históricos relacionados a personagens e datas. A cidade do Rio de Janeiro, por ter sido a capital federal, torna-se sede de muitos museus.

No início do século XX, museus são criados na perspectiva de se promover a preservação da história nacional e valorização dos heróis. O modelo do Museu Nacional é difundido na Europa e exportado para países do chamado terceiro mundo. Segundo Machado (2005, p. 140), “a história produzida nos museus, com base nas teorias do IHGB<sup>23</sup>, visava garantir a homogeneidade de pensamento no interior da nação, no sentido de congregar em torno de um referencial comum”.

A busca por uma historiografia do país e a preocupação com o patriotismo representava uma forma de construir a identidade do povo brasileiro. A categoria de museu histórico só irá aparecer nos anos 20 do século XX e a visão sobre eles será construída pela elite, baseada em uma perspectiva tradicionalista comandada pelo administrador da cultura época, Gustavo Dodt Barroso<sup>24</sup>. A ideia de linearidade persiste com indicativos de constituição de progresso e o Museu Histórico Nacional é instituído, em 02 de agosto de 1922, para exaltar a Pátria. Neste momento, é possível perceber a ligação da

---

<sup>23</sup> IHGB (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro) fundado em 1838. Disponível em: <<https://www.ihgb.org.br/ihgb/historico/fundacao-instituto.html>>, acesso em 05 abr. 2019.

<sup>24</sup> Gustavo Barroso foi professor, ensaísta e romancista, nasceu em Fortaleza (CE), em 29 de dezembro de 1888, e faleceu no Rio de Janeiro, RJ, em 3 de dezembro de 1959. Com a criação do Museu Histórico Nacional, em 1922, pelo presidente Epitácio Pessoa, Gustavo Barroso foi nomeado o seu primeiro diretor, ficando à frente da instituição até 1930, quando foi afastado do cargo pelo presidente Getúlio Vargas. Entretanto, voltou à direção do museu em 1932, permanecendo nela até 1959, ano de sua morte. Disponível em: <<http://alfredobraga.pro.br/discussoes/gustavobarroso.html>>, acesso em 29 abr. 2019.

constituição de museus e a necessidade de preservação patrimonial artística e histórica ligadas às temáticas do patrimônio. As noções do estado em torno de monumento histórico e patrimônio buscou reforçar o poder estatal por meio da construção do “mito” de origem de nação. A partir da década de 1930, Era Vargas, constata-se uma retomada do Estado Nacional e a busca pela identidade para o povo brasileiro, e será neste contexto em torno da questão nacional que serão estruturados os museus, em âmbito nacional e local, como o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, em 22 de abril de 1891, objeto deste estudo, e o Museu Histórico Nacional, a 2 de agosto de 1922, entre outros (MACHADO, 2005).

De acordo com Fonseca (1997, p. 51), “as noções de monumento histórico, patrimônio e de preservação só começam a ser elaboradas quando surge a ideia de estudar e conservar um edifício pela única razão que é um testemunho da história”.

Em 1934, momento da entrada de Gustavo Capanema<sup>25</sup> no Ministério da Educação e Saúde, foi instituído uma política de Estado voltada para o patrimônio integrada ao projeto da nação. É importante destacar que a criação do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, voltado para a preservação dos bens culturais da cultura nacional, configurava-se distinta das intenções de Gustavo Barroso de cunho patriótico, que não escondia o desejo de que os museus fossem instituições de elite.

Em termos de legislação, é o Decreto Lei n.º 25, de 30.11.1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, conforme consta em seu artigo 1º

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. § 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante

---

<sup>25</sup>Gustavo Capanema Filho nasceu em 10 de agosto de 1900 em Pitangui (MG) e faleceu em 10 de março de 1985 na cidade do Rio de Janeiro. Ingressou em 1920 na Faculdade de Direito de Minas Gerais, integrava o grupo conhecido como “os intelectuais da rua da Bahia”, que contava também com Carlos Drummond de Andrade, Milton Campos, João Alphonsus e João Pinheiro Filho. Bacharelou-se em direito em dezembro de 1924. Em 26 de julho de 1934, dez dias após a eleição de Vargas para a presidência da República pela Constituinte, Capanema foi efetivamente nomeado para a pasta da Educação e Saúde Pública. Disponível em: <<http://www.fgv.br/Cpdoc/Acervo/dicionarios/verbete-biografico/gustavo-capanema-filho>>, acesso em: 29 abr. 2019.

do patrimônio histórico o artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

Segundo Fonseca (1997), a inscrição nos quatro Livros de Tombo - Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, no Livro do Tombo Histórico, o Livro do Tombo das Belas Artes e o Livro do Tombo das Artes Aplicadas - será atravessada por duas dimensões: explícita e implícita, sendo a primeira a inscrição dos bens nos livros e a segunda remete às relações de poder entre os sujeitos envolvidos com a preservação.

Os museus, naquela época, inicialmente na concepção de Gustavo Barroso, deveriam ser pensados/criados em uma perspectiva “elitista”, para atender um determinado grupo. Machado (2005) destaca que a criação do SPHAN, a pedido de Capanema, contou com um anteprojeto apresentado por Mário de Andrade<sup>26</sup>, que foi substituído pelo Decreto 25/1937, por ser mais restrito à concepção de patrimônio, e outro projeto criado por Rodrigo Melo Franco<sup>27</sup>.

Nesse contexto de criação dos museus no Brasil, Mário de Andrade defendia as instituições museológicas como *agências educativas*, contrapondo os museus históricos de visão celebrativa da época. Todo o processo está permeado por relações de poder e acompanhado por uma seleção do que preservar, e qual perspectiva seria adotada para a criação da instituição. Vale destacar ainda que “com relação aos museus municipais, de acordo com o plano de Mário de Andrade, seriam implementados *museus de cidade, sendo que a seleção e composição de seu acervo deveriam estar de acordo com a identidade local*”. (MACHADO, 2005, p. 144, grifo nosso).

<sup>26</sup>Mário Raul de Moraes Andrade nasceu na cidade de São Paulo, no dia 09 de outubro de 1893 e faleceu no dia 25 de fevereiro de 1945, aos 51 anos de idade, em São Paulo. Foi um escritor modernista, crítico literário, musicólogo, folclorista e ativista cultural brasileiro. Disponível em: <[https://www.ebiografia.com/mario\\_andrade/](https://www.ebiografia.com/mario_andrade/)>, acesso em: 29 abr. 2019.

<sup>27</sup>Rodrigo Melo Franco de Andrade nasceu na cidade de Belo Horizonte, no dia 17 de agosto de 1898 e faleceu no Rio de Janeiro em 1969. Foi advogado, jornalista e escritor brasileiro. No meio jornalístico, foi redator-chefe (1924) e diretor (1926) da Revista do Brasil. Na política, atuou como chefe de gabinete de Francisco Campos e integrou a equipe do Ministério da Educação e Saúde do governo Getúlio Vargas, composta de intelectuais e artistas herdeiros dos ideais da Semana de 1922. Também comandou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, atual IPHAN), da sua fundação em 1937 até 1967, dedicando-se à preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/173>>, acesso em: 29 abr. 2019.

Cabe também diferenciar que a proposta de Mário de Andrade em seu anteprojeto de criação do SPHAN, em relação aos museus, visava valores identitários que expressassem a comunidade local, e o projeto de Rodrigo de Melo Franco focava no caráter nacional, pois entendia que o museu deveria ser destinado a um público informado, ou seja, retirava o lugar das comunidades que pudessem se identificar. Essa perspectiva reforça, conforme já citado anteriormente, que as instituições culturais correspondiam ao ideário de quem estava no poder e não necessariamente ao interesse da nação. Esse processo de disputa atravessou a história da criação dos museus no país e, de certa forma, será possível perceber que deixa resquícios em algumas instituições até hoje.

Santos (2004) destaca que nas décadas de 1950 e 1960, uma ênfase era dada à conservação das coleções e ao papel educacional dos museus. Na década de 1970, conforme já citado no item anterior, a mesa-redonda de Santiago de Chile (1972) é considerada um marco que concebe o museu como um instrumento de desenvolvimento social.

O processo de redemocratização do país nos anos 1980 e, com relação às políticas voltadas para os museus, destaca-se a atuação do Ministério da Cultura e do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) que, dentre outras iniciativas, criou o Departamento de Museus e Centros Culturais (Demu/IPHAN).

No ano de 2000, com o decreto-lei nº 3.551, é instituído o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro nos Livros de Registro dos Saberes, Registro das Celebrações, Registro das Formas de Expressão e Registro dos Lugares. Dentro do portal do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN<sup>28</sup>), a UNESCO define como patrimônio cultural imaterial:

‘As práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural’.

Gonçalves (2009) aponta o surgimento da nova qualificação para o patrimônio cultural, imaterial ou intangível, que se opõe ao dito de pedra e cal. A categoria abarca as festas, expressões, música, dentre outros, com ênfase nos

---

<sup>28</sup> Disponível em :< <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>, acesso em:03 maio 2020.

aspectos ideais e valorativos das formas de vida. A proposta apresentada diz respeito à inscrição de saberes em livros de registros com o intuito de acompanhar distintas práticas verificando sua permanência e transformações. O autor considera ser importante essa flexibilização nos usos da categoria patrimônio e uma oportunidade para novas reflexões sobre os significados que pode assumir.

O IPHAN lançou também o Sistema Brasileiro de Museus (museus estaduais e municipais) e foi criado o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) para atender as demandas da comunidade museológica. Pode-se observar que ao longo das últimas décadas esforços foram lançados na busca por um fortalecimento da preservação da memória nacional.

Após as conquistas e fortalecimento do campo museológico, recentemente será possível identificar alguns retrocessos como a Medida Provisória n.º 850<sup>29</sup>, de 10 de setembro de 2018, que autoriza o Poder Executivo federal a instituir a Agência Brasileira de Museus (ABRAM), extinguindo, em seu Art. 20, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), criado pela Lei n.º 11.906, de 20 de janeiro de 2009, e a Medida Provisória n.º 870<sup>30</sup>, de 1º de janeiro de 2019, que estabelece a organização básica dos órgãos da Presidência da República e dos Ministérios. Um dos primeiros atos do então presidente Jair Messias Bolsonaro foi diluir os Ministérios da Cultura, Esportes e Desenvolvimento Social para compor o Ministério da Cidadania, no qual a Cultura passou a ter apenas uma Secretaria. Porém, após muitas discussões e pressões da sociedade civil a comissão mista destinada a emitir parecer sobre a Medida Provisória n.º 850, aprovou por unanimidade relatório que decidiu pela manutenção do IBRAM e a criação de uma fundação privada voltada para a arrecadação, gestão e aplicação de fundos e recursos para o setor museal, sendo a Medida Provisória rejeitada pela Câmara dos Deputados em fevereiro de 2019<sup>31</sup>.

<sup>29</sup>Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/CCIVIL\\_03/\\_Ato2015-2018/2018/Mpv/mpv850.htm](http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2015-2018/2018/Mpv/mpv850.htm)>, acesso em: 23 jan. 2019.

<sup>30</sup>Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2019-2022/2019/Mpv/mpv870.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2019/Mpv/mpv870.htm)>, acesso em: 23 jan. 2019.

<sup>31</sup> Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2019/02/14/mp-da-agencia-brasileira-de-museus-foi-rejeitada-pela-camara>>, acesso em: 11 abr. 2019.

### 2.3.

#### Museus de Cidade: uma categoria em problematização

(...) o museu de cidade deve ser uma referência inestimável para conhecer a cidade, entendê-la (no seu passado e no seu presente), fruí-la, discuti-la, pensar seu futuro, enfim, amá-la e preocupar-se com ela e agir em consequência. (MENESES, 2004, p. 257).

Quando se pensa em um museu de cidade, que aspectos poderiam ser elencados? Um museu que trata da cidade, que fala da cidade e com a cidade? O termo pode levar a certas deduções e, para tanto, é preciso abordar o que caracteriza o Museu de Cidade com base na literatura aqui levantada, destacando sua importância dentro dos grandes centros urbanos.

Cabe ressaltar que para falar sobre museus de cidade é importante entender um pouco do objeto sobre o qual se debruçam tais museus, ou seja, a cidade. Embora realizar um debate sobre o conceito não se configure como objetivo desta investigação abordar alguns aspectos ajuda a compreender melhor a discussão aqui realizada. Conforme destaca Queiroz (2013, p. 37),

*Cidade* não é uma palavra de um único conceito, modo de ser e de se constituir (...). Elas tomaram diferentes faces e modos de se organizar, produziram diferentes efeitos históricos, sociais e culturais. As cidades (...) produzem segundo narrativas, processos, expectativas e sentimentos distintos e plurais. Não existe uma definição clara e precisa de ‘cidade’. A natureza deste fenômeno impossibilita uma única concepção. Por conta da inexistência deste conceito muitos são os seus usos, as formas de analisá-la e o número de estudiosos que se dedicaram a pensá-la (e por vezes, transformá-las), entre eles urbanólogos, geógrafos, sociólogos e historiadores.

De tal modo, é importante saber qual é a concepção de cidade do museu que será investigado, pois, como esboçado por Queiroz (2013), isso impacta diretamente na narrativa museológica e nas atividades desenvolvidas pela instituição. Repensar e problematizar tal concepção se faz necessário diante das constantes transformações por que passam as cidades e, igualmente, ajuda a compreender como transita essa concepção dentro no contexto das atividades educativas realizadas pela MHCRJ.

Uzeda (2016) apresenta que a categoria “museu de cidade” vem sendo difundida nos últimos anos e esses museus estão recebendo destaque dentro do panorama cultural mundial. Além disso, os centros urbanos cresceram em termos populacionais e modelos, possibilitando diferentes interpretações e tentativas de decifrar a cidade em suas tramas. Neste contexto, observa-se a



relevância desse tipo de instituição para o cenário contemporâneo e cria-se, em 2005, um Comitê dedicado exclusivamente às Coleções e Atividades de Museus de cidade (CAMOC) que, desde então, passou a integrar o Conselho Internacional de Museus/ICOM, conforme destacado anteriormente. As grandes cidades são então vistas pelo CAMOC como centros importantes para que os “museus de cidade” possam fomentar esse debate. É possível observar que os museus de cidade surgem atendendo uma demanda da época de sua criação e podem assumir diferentes contornos na contemporaneidade. De acordo com a autora,

Os museus de cidades surgem como resultado de uma valorização de aspectos memoráveis da cidade, suas datas e heróis, com ênfase no orgulho cívico. Neles, coleções representativas, ligadas a fatos e personagens relevantes de sua história são interpretadas em função da reafirmação desse discurso. As exposições costumam revelar, assim, a narrativa sobre um patrimônio material que é recortado de um contexto amplo e que mostra apenas parcialmente a riqueza cultural que deu forma à cidade (UZEDA, 2016, p. 63).

Pimentel (2016, p. 94) destaca que “os primeiros museus locais ou de cidades não tinham como objetivo primordial ‘interpretar e explicar’ a cidade, premissa base dos atuais museus de cidade (CAMOC)”. A narrativa construída na época do seu surgimento estava centrada nos ‘tesouros’ da cidade, museus de história e no colecionismo dos indivíduos, o discurso era político-cívico, adotando uma visão nostálgica do passado, herança de um romantismo europeu (PIMENTEL, 2016; UZEDA, 2016).

Queiroz (2013) ressalta que não há apenas um modelo de museu de cidade e que não se tem uma ideia única e consensual desde suas origens, e que até hoje é possível constatar diferentes concepções. Dentre os mais antigos, existe o Museu de Moscou tratando sobre a cidade. Verificam-se museus com essa denominação desde o século XIX, porém, a ampliação deste tipo de museu se deu no século XX: “são desse período o Museu da Cidade de Nova York (1923) e também o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro (1934)” (Id., 2013, p. 53). E cada um irá tratar a sua cidade por uma concepção. Para a autora,

Tais museus tiveram suas discussões ampliadas, em conjunto e em nível internacional, especialmente a partir da década de 90, com a realização de encontros e criação de grupos interessados no debate do tema (...). Diretores e demais envolvidos nos diversos museus de cidade, ao verem-se responsáveis por uma instituição cujo tema representado – a cidade – crescia e modificava-se rapidamente, constataram a necessidade de se repensar o museu. (...) hoje mais da metade da população mundial vive em cidades. A globalização e o avanço das tecnologias especialmente de transporte e comunicação, contribuíram para

tornar o espaço urbano ainda mais sedutor – e complexo – do ponto de vista de sua análise e estudo. (QUEIROZ, 2013, p. 54).

Constata-se então um crescimento dos “museus de cidade” com o aumento da população nos grandes centros urbanos, exigindo novas interpretações em decorrência de uma maior complexidade das relações estabelecidas nas cidades. Assim, pode-se pensar que esse tipo de museu surge como “resposta” a essas necessidades e torna-se fundamental para refletir sobre o desenvolvimento das cidades. Queiroz (2013, p.70) afirma que

Um museu de cidade é uma instituição que tem como objeto museológico a cidade. É, portanto, um museu sobre a cidade. Este objeto pode ser abordado de inúmeras maneiras, mas vem se defendendo que não seja apenas trabalhada a história da cidade, o seu passado, mas que seja abrangido também o seu presente e possíveis futuros. Através da utilização do espaço do museu como fórum de debates, aberto, neutro e democrático, busca-se discutir questões atuais concernentes à vida na cidade, aos seus problemas, visando contribuir para o entendimento da urbe e, conseqüentemente, para a construção de um melhor futuro, agindo direta ou indiretamente no planejamento e desenvolvimento urbano e na construção da paz a partir da compreensão e defesa do multiculturalismo presente nas cidades.

Conforme esboçado pela autora, os museus de cidade devem assumir o papel de fórum permanente, promovendo discussão sobre a cidade, lembrando que o espaço do museu não é neutro, e ao assumir esse lugar de fórum já demonstra outro posicionamento sobre sua função.

Segundo Uzeda (2016), o museu deve trabalhar o passado para além de interpretações cristalizadas, olhando-o para entender sobre o presente e o futuro, com o intuito de que se amplie a noção de tempo e memória. Esta é uma demanda das narrativas contemporâneas, na qual os museus de cidade se inserem e “a missão gênica dessas instituições para além da preservação das histórias individuais e coletivas urbanas, direcionando-as a uma interpretação que estimule o diálogo entre passado, presente e futuro, é uma tarefa complexa, mas que não deve ser postergada” (p. 66).

O MHCRJ possui uma musealia que foi incorporada em seu acervo ao longo da história. Atualmente a instituição carrega consigo uma categoria de museu de cidade (CAMOC) que tem a função de extrapolar suas limitações físicas – do edifício e do acervo - e pensar como contribuir para o desenvolvimento da cidade.

Meneses (2003) convoca para uma reflexão sobre os museus de cidade e ressalta que não existe um modelo único e sim aquele que é útil para aquela comunidade. O autor considera que este tipo de museu, antes de tudo, deve atender bem ao seu habitante, pois se ele for capaz contemplar esta perspectiva também será bom aos demais.

Para pensar o museu de cidade Meneses (2003) procura olhar para a instituição em suas *funções científico-documentais, culturais e educacionais* (grifo nosso). O autor compreende esse espaço como uma referência para conhecer a cidade e, ao mesmo tempo, sinaliza que a cidade é infinitamente mais complexa que qualquer acervo ou documentação, ou seja, “ela própria deve ser mobilizada em sua condição de organismo vivo, empírico e histórico” (p. 258).

Sendo assim, tratar de um “Museu de Cidade” é pensar também sobre a cidade, visto que os grandes centros urbanos estão em constante crescimento, ou seja, aborda-se uma categoria que busca articular o museu e a cidade. Mais do que expor seus objetos, o museu precisa criar canais de comunicação com seus públicos, com a comunidade do entorno, com propósitos de se configurar como um espaço privilegiado para se pensar o desenvolvimento da cidade. Moreira (2007, p. 101), em seu texto “Uma reflexão sobre o conceito de público nos museus locais”, diz que,

Assim, o público dos museus corresponde não só aos visitantes (pessoas que entram ou entraram no museu), mas também à parcela daqueles que, de alguma maneira, sem uma relação presencial no museu, usufruíram dos serviços ou bens por ele disponibilizados (p.e. encomenda de livros ou outros materiais por catálogo, visitas a exposições itinerantes, destinatários de ações pedagógicas levadas a efeito nas escolas ...).

O autor faz uma distinção entre público real ou efetivo e público potencial. O primeiro grupo é composto por aqueles que já visitaram ou utilizaram do museu e o segundo corresponde àquelas pessoas que podem se tornar público real ou efetivo. Concentrando-se no público real ou efetivo, Moreira (2007) explica a origem do conceito de público real, “é possível detectar que a sua génese deriva da agregação de dois outros conceitos: o de visitante e o de utilizador. Ou, talvez mais correctamente, que o actual conceito de público se construiu através da extensão da ideia de público à de utente” (p. 102). De tal modo, explica também o porquê desta mudança apresentando que ela veio junto com a evolução global do museu por meio de três fatores: i) a evolução de

museu passivo para museu pró-ativo, ou seja, não é o público que se dirige ao museu para cultivar o belo, mas é o museu que procura levar o belo ao público; ii) mudança de museu organizador de exposições para uma instituição que promove um conjunto de serviços, aumentando a interação museu/população; iii) a evolução da instituição museu de um serviço central para um serviço disperso, ou seja, há uma mudança de um modelo único “grande museu”, para outras formatações dispersas pelo território (p.102). Dentro desse contexto, é observada a mudança nos museus e constata-se que o conceito de visitante estava esgotado por não “abrange a extensão da função museu na horizontal (novas funções dos museus tradicionais) e na vertical (novas funções dos novos museus)” (MOREIRA, 2007, p. 102).

Sendo assim, quando se discute um museu de cidade e da cidade, além de problematizar a sua categoria, busca-se também entender a relação com seus públicos, pois os museus assumem novos contornos na contemporaneidade e torna-se necessário ultrapassar a barreira que separa museu x público. O museu precisa dialogar com essas mudanças e contribuir para o seu desenvolvimento.

Para Meneses (2003, p. 258)

(...) no museu de cidade, será conveniente distinguir uma dupla relação com a cidade, mediada, de um lado, por um acervo, digamos cartorial, organizado *intramuros* e constituído por tudo aquilo que remete à cidade e a seus atributos e, de outro lado, por um acervo operacional, *extramuros*, a cidade sobre a qual agirá o museu, o espaço urbano ele próprio, na sua diversidade e dinâmica.

Dentro da Museologia encontram-se discussões que incorporam princípios da chamada Nova Museologia, que foi concebida a partir do final dos anos de 1960 como movimento de renovação dentro da área, levando muitos jovens museólogos a refletir sobre a profissão e seu papel na sociedade. Na América Latina o movimento ganhou força diante uma tomada de consciência e necessidade de experimentar maior liberdade econômica e cultural em relação aos “grandes” países. De acordo com Varine (2012, p. 181-182),

Atualmente, pode-se dizer que a “nova museologia”, que toma formas diferentes de acordo com o país e com os contextos, é essencialmente um movimento de museólogos que procuram adaptar melhor o museu ao seu tempo e às necessidades das populações. Aliás, ela não reúne apenas museólogos ou profissionais de museus em geral, mas igualmente professores e educadores, agentes de desenvolvimento, filósofos, sociólogos, pessoas que, de boa-fé, pensam que o patrimônio é um recurso essencial e que a cultura é uma dimensão primordial do desenvolvimento e que, portanto, temos necessidade de instrumentos para conhecer e utilizar esse patrimônio, não para o prazer de alguns, mas no interesse de todos.

A partir da colocação do autor, é possível interpretar o museu não apenas como um local edificado que guarda o patrimônio cultural para deleite de um grupo privilegiado, e sim como um lugar de encontro, de trocas de experiências para todos. O museu, ao longo da história, assumiu diversas formas de atuação, mas, se compreendido na perspectiva da Nova Museologia, torna-se vital na construção da identidade da cidade e de seus moradores (QUEIROZ, 2013; VARINE, 2012).

O trabalho de Pimentel (2016, p. 75) sinaliza a potencialidade de um museu de cidade ou local como um espaço de proximidade do seu entorno, destacando que,

Os museus de cidade ou locais possuem um diferencial que se reflete na proximidade com o público visitante e com a comunidade. É um museu de caráter local, de um território que abriga um número menor de segmentações sociais, um museu onde a primeira vista não é completamente isenta de referências prévias, porque o prédio já pode já ser conhecido porque o entorno pode ser familiar porque os funcionários podem ser vizinhos ou porque já se tinha ouvido falar do museu em algum lugar da cidade. O acervo, quase sempre, tem alguma relação íntima, geralmente foi doado por um parente, por um amigo ou por pertencer a um local conhecido ou por fazer menção à história da comunidade e por isso são mais cotidianos, palpáveis com forte sentimento de identidade local.

De acordo com Queiroz (2013, p. 76),

(...) os primeiros museus locais ou de cidades não tinham como objetivo primordial “interpretar e explicar” a cidade, premissa base dos atuais museus de cidade (CAMOC). Os museus de cidade eram os guardiões dos ‘tesouros’ da cidade, museus ecléticos da história e do colecionismo de indivíduos, local de promoção de entretenimento, de instrução, de civismo, de controle de trabalhadores e de adequação ao processo de modernização urbano.

Conforme sinalizado anteriormente, apesar de alguns museus tratarem da cidade, eles não carregam a categoria “Museus de cidade” adotada pelo CAMOC e até o que possui necessita hoje problematizar tal definição dentro do contexto no qual está inserido, visto que a cidade do tempo da criação do Museu passa por constantes mudanças e os objetivos estabelecidos naquela época podem assumir novos contornos e não mais representar as necessidades atuais do espaço e de sua dimensão educativa. De acordo com Cândido (2013, p. 34),

Acreditamos que os museus, tanto os de cidade como os de todas as tipologias, temas e filiações, se renovam e qualificam seu fazer, atuando melhor na sociedade, quando seus profissionais estão participando das reflexões internas e externas ao campo da Museologia, e atentos às transformações do mundo, dos

conceitos, das experiências, sendo capazes de também se adaptarem e transformarem seu fazer.

Cândido (2013) apresenta algumas das atuais discussões do CAMOC, conhecido como o Comitê do Conselho Internacional de Museus (ICOM) para museus de cidades, chamando a atenção para o potencial educativo dos museus de cidade e ressalta que o CAMOC tem defendido que os museus de cidade ganharão cada vez mais expressividade nos próximos anos. Destaca também a importância da reflexão da nova geração de museus para a compreensão deste artefato, a cidade.

Ampliando a reflexão, Machado (2012) argumenta que o museu não pode ser dissociado do seu território e dentre os públicos que tem por obrigação atender de modo adequado, ou seja, a sua vizinhança deve receber especial atenção. “Ser vizinho não se trata apenas de coexistir em proximidade, trata-se de assumir uma relação que chega acompanhada de questões sobre a partilha de identidades, de objetivos e expectativas, de espaços e recursos, de fragilidades e potencialidades” (p. 72).

Vale lembrar que na introdução (capítulo I) da investigação aqui apresentada, questiona-se se o museu é um lugar para todos, pois, ao longo de sua história, e por muito tempo, não foi pensado para efetivamente se configurar como uma instituição de acesso aos diferentes grupos sociais e etários. O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, objeto de estudo desta pesquisa, pode servir como uma lente para olharmos as relações de poder, as lutas, as disputas, as trocas de experiências, a constituição de patrimônios culturais legitimados e reconhecidos por seu acervo, que perpassam o crescimento da cidade e o seu desenvolvimento, contribuindo também para o debate sobre a dimensão educativa presente nos museus.

Desta maneira, esses bens patrimoniais devem estar à disposição de todos os cidadãos. O que a categoria “museus de cidade” pode contribuir para a ampliação deste debate? O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro é um espaço de pertencimento para os moradores da Vila Parque da Cidade? Será que o MHCRJ reconhece sua comunidade do entorno como um público potente para o fortalecimento de sua identidade? O que une a comunidade ao MHCRJ? O que separa ou une essa comunidade do Museu? De que maneira o processo de musealização empreendido no MHCRJ traduz - ou não traduz - as necessidades

e especificidades da comunidade e do território onde está situado? Se não traduz, como poderia executar este papel? De que modo o MHCRJ poderia contribuir para que os interessados em sua natureza - museu de cidade - se apropriem melhor da cidade, de seu patrimônio e das relações existentes?

## 2.4.

### **Identidade, patrimônio cultural e o museu de cidade**

Não seria possível falar de museu sem tocar na questão identidade e o patrimônio cultural. Neste tópico busca-se uma breve apresentação sobre os conceitos trazendo contribuições que dialogam diretamente com o objeto desta pesquisa.

Bosi (2000), ao tratar sobre cultura brasileira, destaca que temos quem a julgue unitária, coesa e também quem pretenda extrair dessa hipotética unidade a expressão de uma identidade nacional. O autor afirma que,

Não existe uma cultura brasileira homogênea, matriz dos nossos comportamentos e dos nossos discursos. Ao contrário: a admissão do seu caráter plural é um passo decisivo para compreendê-la como um “efeito de sentido”, resultado de um processo de múltiplas interações e oposições no tempo e no espaço (BOSI, 2000. p. 7).

Bosi (2000) também ressalta que temos uma fusão formada pelo contato interétnico já apresentado pelas velhas culturas ibéricas, indígenas e africanas, assim como outros casamentos entre culturas externas (italiana, japonesa, alemã...), migrantes ou internas (nordestina, paulista e outras) que penetram no campo material e moral. Para Hollanda (1994, p. 18),

Tudo hoje é cultura e como tal é reivindicado. A tendência de transformação dos mais variados espaços – incluindo-se aí o espaço museológico – em espaços nos quais, em princípio, a oferta cultural abre-se, de forma mais democratizada, para todos os cidadãos, me parece uma das respostas mais positivas deste no ímpeto culturalizante.

A autora (1994) ainda ressalta que, enquanto o novo perfil de museus amplia suas atribuições e raio de ação, a cidade corre em seu socorro assumindo-se com o dever de se tornar um grande museu. Sinaliza que nos debates atuais teremos mais a discussão sobre cidade do que de nação e exemplifica que se fala da cultura carioca, pernambucana ou paulista, indicando certa descentralização na cena cultural, que passa a privilegiar as expressões multiculturais. O singular dá lugar ao plural, a própria ideia de identidade nacional começa a ceder e olhar para a importância do reconhecimento dos grupos não hegemônicos, como, por

exemplo, mulheres, imigrantes, grupos étnicos ou raciais. Desses segmentos, existem linguagens específicas com um viés urbano, que representam o cenário da cidade e não o da nação, diferenciando-se do passado. O fruto dessa migração entre estados e países vai determinar uma reorganização das identidades culturais, a aproximação entre fronteiras, a experiência de línguas e sotaques, a formação dos bairros e espaços culturais, estabelecem outra textualidade ao espaço urbano.

(...) a própria imaginação da nacionalidade implica o reconhecimento da complexidade de suas fronteiras internas, externas, simbólicas, econômicas, políticas ou geográficas, reconhecimento esse que tem sua chave nos subtextos que os discursos da cidade nos vêm oferecendo (HOLLANDA, 1994, p. 18-19).

Retomando o objeto de estudo aqui apresentado, o MHCRJ é um palco privilegiado para tratar sobre o debate da cidade e incorporar em suas narrativas essa prerrogativa que dialogue com as identidades culturais como fruto dessa complexidade que atravessa uma cidade como o Rio de Janeiro.

Deste modo, é preciso pensar sobre a cidade olhando para as experiências dos sujeitos que nela vivem constituídos de identidades sociais e culturais plurais. Certeau (2014), no livro *A Invenção do Cotidiano*, capítulo VII, “Caminhadas pela Cidade”, discorre sobre *voyeurs* ou caminhantes e, metaforicamente, tece sua reflexão do alto 110º andar do World Trade Center, localizado em Manhattan, cidade de Nova Iorque, EUA. Do topo do complexo arquitetônico dos edifícios, a vista é relatada por ele,

A gigantesca massa se imobiliza sob o olhar. Ela se modifica em texturologia onde coincidem os extremos da ambição e da degradação, as oposições brutais de raças e estilos, os contrastes entre prédios criados ontem, agora transformados em lata de lixo, e as irrupções do dia que barram o espaço (CERTEAU, 2014, p. 157).

O autor destaca que Nova York nunca soube apreciar a arte de envelhecer curtindo todos os seus passados. Para Certeau (2014), aquele que sobe lá em cima foge à massa e sua elevação o transfigura em *voyeur*. Esse distanciamento o faz ver o mundo pelo qual estava possuído passando a apresentá-lo sob um olhar divino, como um ponto que vê, como uma ficção do saber. Exemplifica como as pinturas medievais ou renascentistas são formas representativas da cidade em perspectiva, pois mostra a visão do alto, a materialização das produções arquitetônicas hoje que no passado eram pintadas. A torre de 420 metros fixa uma representação da cidade. “A cidade-panorama é



um simulacro ‘teórico’ (ou seja, visual), em suma, um quadro que tem como condição de possibilidade um esquecimento e um desconhecimento das práticas” (CERTEAU, 2014, p. 158-159). E a cidade vivida “embaixo” por seus praticantes cessa essa visibilidade. Entre pedestres, caminhantes, a experiência é tecida e a vida material da cidade produzida “cujo corpo obedece aos cheios e aos vazios de um ‘texto’ urbano que escrevem sem poder lê-lo” (CERTEAU, 2014, p. 159).

Em resumo, o autor assinala as diferenças da cidade vista do alto, aquela imaginada pelo olhar, daquela das práticas organizadas da cidade habitada, que ocorrem cotidianamente e passam pela estranheza de quem não vem à superfície. Sinaliza também o quanto as práticas estranhas ao espaço geométrico ou geográfico das construções visuais, panópticas ou teóricas remetem as maneiras de fazer, outra espacialidade e uma mobilidade cega da cidade habitada.

Deste modo, pensando no museu, é preciso atentar que esta instituição está atravessada pelas histórias dos praticantes da cidade: uma cidade caótica e repartida, munida das diversas culturas e identidades sociais. Quem tem o privilégio de enxergar a cidade pela ótica do Museu e se reconhecer nele?

Estamos a todo o momento produzindo história ao mesmo tempo em que as instituições museológicas ampliam seus acervos, trabalham em sua preservação, fazem escolhas sobre o que expor e comunicar aos públicos. A identificação de patrimônios culturais seja o material, dito de “pedra e cal” ou o imaterial, está atravessada por disputas e relações de poder, conforme já apontado no item 2.2. da investigação aqui apresentada. Segala (2012) ressalta que dentro do debate contemporâneo o sentido de patrimônio ganhou um alargamento. O bem não é apenas o que é herdado, mas constitutivo de uma consciência de grupo, permeado por disputas, negociações e articulado com a memória e as identidades sociais.

De acordo com Bruno (2011), as ações museológicas seguem parâmetros definidores e delimitadores de uma cadeia operatória voltada para a salvaguarda e comunicação. A autora ressalta que

(...) as atividades de salvaguarda se incubem dos problemas de conservação e documentação e, de outra, as questões expositivas e educacionais ficam entrelaçadas nas ações de comunicação. São áreas interdependentes, com profundas reciprocidades cotidianas e que exigem um esforço de todos os profissionais envolvidos na busca de procedimentos comuns, direcionados à preservação dos acervos e educação para o patrimônio (BRUNO, 2011, p. 130).

E para Meneses (2000, p. 94),

Identidade e memória são assim ingredientes fundamentais da interação social, presentes em quase todos os seus domínios – e, por isso, não poderiam em hipótese alguma estar ausentes dos museus que pretendam dar conta dos aspectos fundamentais de uma sociedade viva, no presente e no passado.

. Diante do que foi aqui abordado, o museu precisa fazer sentido para a seu entorno, para a comunidade, para a rua, ou seja, esta instituição deve dialogar com as diversas culturas presentes na cidade, com as muitas identidades sociais dos praticantes da cidade.

## **2.5. Musealização**

A reflexão sobre o que é musealização é importante para a compreensão dos processos adotados pelos museus para compor suas coleções e reserva técnica, bem como sobre a relação que eles estabelecem com seus públicos, visto que são procedimentos interligados. É por meio do processo de musealização que entenderemos como as instituições realizam suas escolhas sobre o que e como irão apresentar suas exposições para seus públicos.

Cabe ressaltar a importância da discussão sobre a função social do museu hoje, pois do que adianta termos uma belíssima exposição que não é acessada pelos públicos, e a referência ao acesso não significa apenas a entrada do sujeito ao museu, mas também o seu acesso aos sentidos e significados apresentados por meio dos percursos adotados pela instituição em seu processo de musealização, que pode ao mesmo tempo aproximar ou simplesmente afastar o público. O que significa ter uma categoria de museu de cidade na contemporaneidade e como o MHCRJ realiza/compreende seu processo de musealização?

Os objetos de museu ou musealia que compõem determinada coleção das instituições museológicas podem ou não estabelecer um diálogo mais íntimo com suas comunidades. A forma como os objetos chegam ao museu tornam-se parte do seu acervo e entram em contato com o público por meio da exposição, que faz parte do processo de musealização de cada instituição.

Para a discussão aqui abordada, conhecer os percursos adotados pela instituição em seu processo de musealização revela-se pertinente para o alcance de outra perspectiva de leitura sobre a categoria “Museu de Cidade”, visto que o

museu, assim como a cidade, faz parte desse fluxo contínuo, permeado por relações de poder, embates, disputas políticas e ideológicas.

Na obra *Conceitos-Chave de Museologia*, os autores apresentam a seguinte definição para o termo musealização:

No sentido comum, a musealização designa o tornar-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu. A expressão ‘patrimonialização’ descreve melhor, sem dúvida, este princípio, que repousa essencialmente sobre a ideia de preservação de um objeto ou de um lugar, mas que não se aplica ao conjunto do processo museológico. O neologismo ‘museificação’ traduz a ideia pejorativa da “petrificação” (ou mumificação) de um lugar vivo, que pode resultar de um processo e que encontramos em diversas críticas ligadas à ideia de “musealização do mundo”. (...). O processo de musealização não consiste meramente na transferência de um objeto para os limites físicos de um museu, como explica Zbyněk Stránský [1995]. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 56-57)

O conceito apresentado demonstra que o processo de musealização vai muito além de recolher um objeto do seu contexto natural ou cultural e transferi-lo para o espaço museal transformando-o em acervo. Para os autores uma vez que os objetos estão dentro do museu e separados de seus contextos vão adquirir uma realidade cultural específica, sendo essa a primeira etapa do processo de musealização, denominada de separação. Nesta fase, eles serão estudados como documentos representativos do seu lugar de origem. A separação, enquanto uma forma de substituição, também leva à perda de informações daquele objeto. De acordo com Desvallées e Mairesse (2013, p. 57-58),

É por esta razão que a musealização, como processo científico, compreende necessariamente o conjunto das atividades do museu: um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio da exposição, das publicações, etc.) ou, segundo outro ponto de vista, das atividades ligadas à seleção, à indexação e à apresentação daquilo que se tornou musealia.

Outro ponto que cabe ressaltar para entendimento do processo de musealização é que ele produz musealidade, que seria um substituto complexo da realidade, um valor documental construído no seio do museu, mas que ele mesmo não constitui a realidade. Desta maneira, é possível compreender que não basta o deslocamento do objeto, pois o processo é mais complexo, e para que a musealia possa fazer sentido para o expectador requer um trabalho conjunto e muito bem articulado pensado para diferentes públicos. O objeto-documento se inscreve na atividade científica do museu e nessa perspectiva convida à compreensão dos seus sentidos e não contemplando apenas a estética.

Moraes (2014, p. 84), baseada na definição encontrada no D.E.M.<sup>32</sup> (2011), apresenta uma breve síntese do conceito de musealização:

Um conceito operacional de musealização configurando-se como processo de conexão de saberes, a musealização representa um conjunto de atividades empreendidas sobre fragmentos da Realidade, com o objetivo de ativar/enfatizar o potencial de representação desses fragmentos como testemunhos do homem e de seu meio ambiente, o que confere a estes fragmentos uma carga de representação a ser interpretada e ressignificada conforme a experiência do visitante seja de educação, deleite e/ou estudo.

Para Brulon (2008, p. 129),

O olhar museológico é o critério poético do museu para reconhecer a poesia espalhada nas coisas. O museu não coleta coisas, ele coleta a poesia que está nelas. Sendo assim, é este olhar museológico que define a musealização que vê além das próprias coisas, que define a musealização. *Tradicionalmente apoiada nas coisas materiais, a musealização está voltada a uma ação de produção coletiva de sentidos. Assim ela assume um papel proeminente na constituição de uma memória patrimonial efetiva no presente* (grifo nosso).

O processo de musealização pode revelar muito sobre a instituição. Como o MHCRJ, fundado no século XIX, comunica hoje com uma exposição que trata da cidade através de uma história cristalizada e aparentemente vista fechada para ampliação de seus públicos? Mas esse mesmo museu pode também comunicar pelas ausências, dialogar com as mudanças e demandas da contemporaneidade, ou seja, com a transformação de seus públicos e da cidade, que ele habita e pretende tratar. Brulon (2015, p. 29) afirma que:

Os objetos de museu escapam sensivelmente às categorias que lhes são impostas pela museologia tradicional. Em diversos aspectos, os museus e a museologia do presente já não são os mesmos que construíram uma imagem estigmatizada da instituição e dos seus objetos (materiais ou imateriais, virtuais ou atuais) no passado.

Este trabalho trata de problematizar as questões acima ressaltadas utilizando o MHCRJ como objeto de estudo, na perspectiva de ampliação do debate e compreensão deste espaço museológico tão significativo para aquela comunidade e a cidade do Rio de Janeiro. De acordo com Queiroz (2013, p. 70) os museus de cidade devem assumir o papel de fórum permanente, promovendo discussão sobre a cidade, lembrando que o espaço do museu não é neutro, e ao assumir esse lugar de fórum já demonstra outro posicionamento sobre sua função.

---

<sup>32</sup>Dicionário Enciclopédico de Museologia

Desvallés e Mairesse (2013) sinalizam que o processo de musealização não se constitui como uma mera técnica, pois além de apresentar os objetos convida para a compreensão dos seus sentidos, desviando o museu da ideia de templo, que antes focava na contemplação do objeto, aproximando-o do laboratório, no qual se busca o exercício da comparação, do questionamento, da proposição e reflexão.

Deste modo, a categoria museu de cidade serve como um ponto de partida para muitas reflexões dentro daquilo que o museu se propõe a apresentar com o seu processo de musealização. Conforme esboçado por Moraes (2014, p.18), “os museus, hoje, são capazes de contribuir para a ressignificação de acervos, personagens, momentos, cidades, regiões, atendendo a diferentes interesses e assumindo múltiplas e híbridas identidades”.

## 2.6.

### **Dimensão educativa do museu**

Após as reflexões do que a Museologia se convencionou chamar de musealização, é importante destacar que a dimensão educativa, ponto a ser discutido neste tópico, é algo que perpassa a instituição como um todo e vale olhá-la em uma perspectiva mais ampla, relacionada ao processo de musealização.

A discussão da Nova Museologia e contemporânea nos mostra que essas categorias não são tão fixas e que cada vez mais os museus assumem novas funções, não com um apagamento de suas identidades e sim numa tentativa de ampliar seus acessos, aproximação com seus públicos e com as comunidades do entorno. Cristina Bruno (2011) aponta que,

Hoje, é possível afirmar que os museus existem em todos os continentes e tratam todas as questões de interesse da humanidade. Mas é um modelo de instituição que administra os indicadores da memória a partir de muitos paradoxos, que procura equacionar os contrapontos de uma cadeia operatória de procedimentos técnicos e científicos de salvaguarda e comunicação, que convive diariamente com os desafios da manutenção das tradições e da exploração dos caminhos da ruptura (p. 116).

Neste contexto, refletir sobre a função social do Museu no mundo contemporâneo torna-se imprescindível, pois o Museu ainda guarda os resquícios de ter sido no passado um local que não contemplava todos. A Nova Museologia traz a discussão por meio de seus profissionais justamente para

problematizar a sua função aos novos contornos e processo de redemocratização que a nossa sociedade passou. De acordo com Chagas (2010, p. 28),

Os museus, no formato como os conhecemos hoje, são fenômenos inventados e produzidos na modernidade. Eles surgiram e se desenvolveram a partir do século XVIII como instituições públicas e, nesse sentido, têm a mesma origem da escola. Ambos, museus e escolas, compreendidos como instituições públicas, nascem vinculados aos Estados.

Conforme já abordado no capítulo II, desde o final do século XVIII e início do XIX os museus fizeram parte de projetos civilizatórios como instituições disciplinadoras e assumiram uma dimensão educacional. Em 1922, o Museu Nacional trazia em seu regulamento a dimensão educativa e o serviço educativo do Museu Histórico Nacional, institucionalizado em 1926, configurando-se como o mais antigo no Brasil (CHAGAS, 2010).

De acordo com Valente (2009), na história dos museus, a educação, apesar de estar presente nos documentos de referência para museologia, como na definição de museu do ICOM, Estatuto Brasileiro de Museus, Mesa Redonda de Santiago de Chile, entre outros, é vista de diferentes maneiras pelas instituições. Ela pode ser entendida pela instituição como um todo ou ser delegada a uma tarefa do setor educativo, ou seja, quando há esse tipo de escolha temos uma perda no sentido mais amplo de entendimento da dimensão educativa presente no museu. Assim, compreende-se a dimensão educativa do museu em uma perspectiva ampla que extrapola as ações de um setor específico, sendo papel de toda a instituição olhar de forma mais global para a potência educativa que tem o museu. Para Valente (2009, p. 90),

(...) no movimento de atualização da instituição, contrapondo-se a esses propósitos, encontra-se na prática um cenário que confronta e confunde a educação mais ampla com aquela das ações educativo-didáticas e de outras atuações que ocorrem no museu. A dificuldade de equilíbrio entre as diferentes funções da instituição leva muitas vezes a situações discordantes que são recorrentes há muito, e continuam como questão a ser enfrentada.

A relação entre museu e educação apresenta um cenário ao longo de sua história marcada por concepções que ora restringem o entendimento da dimensão educativa a um setor e a determinados profissionais e ora a compreendem como uma potência. Meneses (2003, p. 259-260) ressalta

Não há qualquer justificativa em supor uma publicação didática ou uma exposição para crianças, por exemplo, exijam menor domínio do objeto em causa, minimizando-se o respeito à inteligência e expectativas do público; ao contrário, maior é o investimento necessário, pois aqui, ao contrário de se

nivelar por baixo, acrescenta-se a necessidade de buscar ou formular linguagens (escritas ou expositivas) que sejam eficazes para interação com o público.

Deste modo, observa-se que a interface entre museu e educação não se apresenta como algo novo na história da instituição, porém, cabe diferenciar que as concepções mudam com o passar do tempo ou pelo menos deveriam acompanhar as transformações por que passam as sociedades, *as cidades*. Nesta perspectiva, para além de expor objetos, os museus têm uma função ainda maior, se pensados em seu potencial de provocar, instigar e ampliar seus públicos. A dimensão educativa do museu está ligada à comunicação com o espaço territorial do qual faz parte, com os demais públicos e a complexidade que é ter a função “de tratar sobre a cidade”.

Pensar a dimensão educativa do museu e fazer uma relação com seu processo de musealização é ampliar o debate, levando-o para uma perspectiva que apresenta a possibilidade de seu alargamento. O setor educativo de um museu não é um mero espaço para “tradução” do que a instituição se propõe a comunicar com suas exposições, e olhar dessa maneira para o setor é diminuir sua importância dentro do museu. Sua função não é de tornar a exposição inteligível em uma fragmentação do processo de musealização e, sim, de comunicar com os diferentes públicos, ampliando trocas e debates. Quando o museu abre suas portas para os diferentes grupos sociais e etários, precisa estar preparado para receber críticas e elogios e, ainda, disponível para discutir e rediscutir os seus próprios conceitos; ou seja, não basta simplesmente convidar o público para olhar o acervo: nesse processo de reinvenção as instituições investem no trabalho educativo e buscam estabelecer trocas maiores com os públicos.

Lopes (2004, p. 21) ressalta que “se aprendemos a ler palavras, é preciso exercitar o ato de ler objetos, de observar a história que há na materialidade das coisas”. Para o autor, diante das leituras possíveis que se pode fazer do espaço expositivo, a partir da nossa formação individual, no contato com as exposições, é importante, em um primeiro momento, a “quebra da palavra”, o que não significa dizer que ela não exista, pelo contrário, está diante de nós, porém de outra forma, uma leitura não convencional, leitura de objetos que busca observar a materialidade das coisas e a sua história. Brulon destaca (2015, p. 28) que

Os museus e a museologia se veem diante de uma mudança de paradigma estrutural para o campo museológico que deixa de ver objetos como portadores da “verdade” sobre realidades ausentes para configurar um campo investigativo sobre os diferentes prismas de interpretação desses objetos.

Nesta perspectiva, o Museu assume um espaço constante de múltiplas perguntas e interpretações. A exposição apresentada ao público passa pelo processo de musealização e é permeada por uma cadeia de escolhas dentro das relações de poder. Chagas (2003, p. 141) ressalta que, “onde há poder, há resistência, há memória e há esquecimento. O caráter seletivo da memória implica o reconhecimento da sua vulnerabilidade à ação política de eleger, reeleger, subtrair, adicionar, excluir e incluir fragmentos no campo do memorável”. O objeto museológico agrega a cada nova visita significados, presença, ausência, pertencimento, estranhamento, identidade, valorização, desprezo, dentre outros que compõem o conjunto de narrativas intermináveis, constituídas por meio das relações que são estabelecidas entre os museus e seus públicos. De acordo com Chagas (2006, p. 3-4).

Há uma gota de sangue em cada museu e em cada bem ou manifestação patrimonial. Sangue, suor, lágrima e outros tantos líquidos contribuem para os registros de memória e constituem aspectos da nossa própria humanidade. Museu, memória, patrimônio configuram campos independentes, ainda que articulados entre si. Eles são arenas políticas, territórios em litígio, lugares onde se disputa o passado, presente e o futuro. Para além de todas as diferenciações, resta a execução de uma música para a dança e, mais ainda, resta o reconhecimento de que o museu, patrimônio e educação configuram campos de tensão e intenção.

Portanto, a dimensão educativa do museu envolve a presença de todos os sujeitos que trabalham na instituição, entendendo que o processo de musealização não deveria estar distante dos públicos, do território, do entorno e das experiências produzidas. Quando o museu pensa em sua política de preservação do acervo e prédio histórico, precisa aliá-la também a um projeto de educação. Para Chagas (2010, p. 37),

O museu, assim como o lápis, permite que se escreva e reescreva histórias e narrativas, mas para isso é preciso aprender a utilizá-lo, (...), e é preciso desenvolver uma imaginação criadora capaz de produzir narrativas que poderão apontar em direções bastante diferentes.

Obviamente que o Museu de Cidade do Rio de Janeiro não daria conta de apresentar tudo sobre o município, seja por sua estrutura física ou conceitual, pois a história segue seu fluxo e seu acervo não para de crescer. Mas o que o Museu faz com as ausências? O argumento da ausência é destacado justamente



para fomentar a discussão do que é narrado ou não sobre a cidade dentro das escolhas do Museu. Segundo Brulon (2018, p. 190),

Musealizar é mudar algo de lugar; às vezes no sentido físico, mas sempre no sentido simbólico. É recolocar, ou dispor para revalorizar. Reordenar, sem a perda de sentidos, mas visando a aquisição de informação ou a sua potencialidade. Processo este que escapa aos limites do museu.

Deste modo, “entendemos que os processos de musealização contêm uma singular responsabilidade na elaboração, preservação e educação dos sentidos e significados patrimoniais” (Bruno, 2011, p.117). É importante então pensar o Museu como local de incentivo ao pensamento crítico e, como ressalta Lopes (2004, p. 20), “o museu coloca-se, então, como o lugar onde os objetos são expostos para compor um argumento crítico”.

Ramos (2004) argumenta que no cenário contemporâneo o papel educativo do museu é promover a reflexão crítica: “Se antes os objetos eram contemplados, ou analisados, dentro da suposta ‘neutralidade científica’, agora devem ser interpretados” (p. 20). Essa nova forma de trabalhar assumida pelos museus provoca o público e demonstra o quanto seu papel educativo é importante, pois rompe com barreiras socialmente construídas que consagravam o museu ‘como um templo’ ou ‘espaço de mentes iluminadas’. Para Desvallées e Mairesse (2013), o processo de musealização vai afastar a perspectiva do museu entendido como templo para aproximá-lo de um laboratório.

De acordo com Canclini (2006, p. 150), “o sentido dos bens culturais é uma construção do campo, ou seja, das interações entre os artistas, o mercado, os museus e os críticos, as obras não contêm significados fixos, estabelecidos de uma vez para sempre”.

Refletir sobre as potencialidades dessa instituição e verificar se o público a entende como um espaço de pertencimento é de suma importância para a cultura local e para a cidade. A dimensão educativa do museu pode ser entendida como um eixo condutor poderoso para a construção de uma exposição que deseja realmente comunicar com os diferentes públicos e com a cidade.

Pereira (2007) compreende o museu como um espaço cultural e educativo e indaga: “como olhar o museu e não pensá-lo como um espaço que preserva e educa? Educa não somente pela sua materialidade, mas também pelas palavras, pelos gestos, pelos saberes, pela sonoridade e silêncios, *pelos relacionamentos que nele se estabelecem*” (p. 12, grifo nosso). O museu de cidade como qualquer

outro museu precisa estar atento às experiências proporcionadas aos sujeitos a partir de suas ações. Quem é esse outro que frequenta e dialoga com a instituição? Nesta perspectiva, o museu se torna um território de perguntas permanentes, que se renovam com novas visitas e mudanças que afetam a cidade e, logo, o museu.

Segundo Carvalho (2016, p. 45), “o papel educativo dos museus tem sido definido de forma cada vez mais ampla, enfatizando-se a importância do sucesso na relação com o visitante e na revisão constante das ações educativas realizadas em seu interior”. Sendo assim, a exposição, pensada em diálogo pelos diferentes setores da instituição e acompanhada por um processo de reinvenção do museu, parece acompanhar as mudanças que ocorrem cotidianamente com a sua comunidade e a cidade contribuindo para o seu desenvolvimento. Portanto, a dimensão educativa dos museus precisa servir de horizonte aos processos de musealização, de modo que esses se constituam como meio e não como fim de uma cadeia cujo objetivo maior é o estabelecimento de uma relação que permita que os públicos, em sua heterogeneidade, se apropriem da cidade, seus fluxos, dinâmicas, agentes e agenciamentos.

## Museu de Cidade, patrimônio cultural e a comunidade Vila Parque da Cidade

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1811853/CA

## O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro

O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro encontra-se instalado em um palacete do século XIX, que fica dentro de uma área de reserva ambiental (Parque Natural Municipal da Cidade) e tem em seu entorno a comunidade Vila Parque da Cidade, localizado na Estrada Santa Marinha, s/nº, acesso pelo final da Rua Marquês de São Vicente, Gávea – Rio de Janeiro/RJ.



Fonte: elaborado pela autora com dados do google maps.  
<https://www.google.com/maps/place/Museu+Hist%C3%B3rico+da+Cidade+do+Rio+de+Janeiro/@22.9781689,43.2403647,16z/data=!4m5!3m4!1s0x9bd5cd4debbca7:0x788720d89da48f3c!8m2!3d-22.9791351!4d-43.2445264>

Acesso em 22. Abr.20.

O belíssimo prédio fez parte da Chácara do Morro Queimado e teve como primeira proprietária Catarina de Sena e outros donos como: o Marquês de São Vicente e o Conde de Santa Marinha. O Palacete também pertenceu alguns comerciantes: João Rodrigues Teixeira e João Borges João de Carvalho Macedo, que foi o responsável pela construção da capela São João Baptista e Guilherme Guinle, último proprietário particular, antes da compra do imóvel em 1939 pela prefeitura para constituição do parque público. (QUEIROZ, H. H. e NASCIMENTO, M. L., 2010).



**Figura 4 - Construções que integram o MHCRJ**

Fonte: dados da pesquisa. A imagem mostra o palacete (1), Capela São João Batista (2) e reserva técnica (3).



**Figura 5 - Vista posterior do Casarão**

Fonte: autor desconhecido, fotografia, 1991 - coleção MHCRJ. Disponível na internet: <http://museudacidadedorio.com.br/pt-br/content/o-im%C3%B3vel>  
Acesso em: 09 mai. 20.

O complexo arquitetônico que o Museu está instalado compreende seu palacete (fechado para obras), a capela São João Batista, a reserva técnica<sup>33</sup> e o prédio anexo (conhecido como Casarão).

O Museu possui um variado acervo<sup>34</sup> de aproximadamente 24 mil peças, entre as quais estão as coleções: fotográficas (destaque para autores como Augusto Malta e Marc Ferrez); aquarelas; gravuras e litogravuras (imagens da cidade nos períodos colonial e imperial); estandartes do século XIX (o Estandarte do Senado da Câmara, utilizado na recepção da família real portuguesa em 1808), dentre outras. De acordo com Rangel (2011), o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro (MHCRJ) foi criado como reflexo da expansão dos museus no século XIX, tendo suas origens ligadas ao princípio da República no Brasil e ao papel de centro político que o Rio de Janeiro representava nesse contexto. A cidade, que abrigou a capital do Império e da República, passa a ter um local para preservar a sua história. Ressaltando que é diante de ausências e incertezas que será constituída a coleção do MHCRJ, pois não se tinha uma concepção precisa do que possuía valor histórico e artístico e do que poderia ser considerado patrimônio. Desde 1891, as autoridades manifestavam desejo de criar um museu que representasse a cidade do Rio de Janeiro, e a preocupação estava em recolher objetos representativos, que interessassem à história da cidade. Rangel (2011, p. 304-305) destaca que, nesse período, é possível encontrar diversos decretos e requerimentos para esse fim:

Em 22 de abril de 1891, o Intendente Municipal Alfredo Piragibe apresentou requerimento ao Presidente do Conselho Municipal, pedindo que se remetessem as peças do Senado da Câmara e da Câmara Municipal para a constituição de um museu.

Decreto nº 1641, de 13 de outubro de 1914, que em seu Art. 1º determinava: Conservar em boa guarda, devidamente catalogada, todos os documentos histórico, administrativos, fotografias e plantas que interessem ao estudo do território, e ainda ter devidamente resguardadas todas as peças de numismática, livros raros e objetos de grande valia para o estudo da história da Cidade [...].

O Prefeito Antônio Prado Júnior, pelo Decreto nº 3201, de 16 de janeiro de 1930, determinou que se providenciasse "Sobre a melhor conservação de

<sup>33</sup> A reserva técnica foi inaugurada em 18 de maio de 2019 em uma atividade de celebração dentro da programação da Primavera dos Museus de 2019. Eu fiz minha inscrição na atividade e acompanhei o momento.

<sup>34</sup> O site do Museu disponibiliza uma linha do tempo que conta sobre a história da cidade do Rio de Janeiro através das imagens do acervo, destacando acontecimentos importantes na história do país entrelaçados com a cidade. Disponível em: <<http://museudacidadedorio.com.br/>>, acesso em: 18. Mai. 20.



objetos que interessam à História da Cidade do Rio de Janeiro" e deliberou que todos os objetos existentes em outras Diretorias fossem recolhidos pela Diretoria de Estatística e Arquivo, com funcionários designados para conservarem e catalogarem o acervo histórico da Cidade. Mas somente em 11 de julho de 1934, através do Decreto nº 4989 - Art. 2º, o prefeito Pedro Ernesto cria definitivamente o Museu Histórico da Cidade: A essa Diretoria [de Estatística e Arquivo] competem todos os serviços atribuídos às ditas Diretorias, por leis, decretos e regulamentos, e mais a manutenção do Museu Histórico da Cidade, criado pelo presente Decreto.

O Museu Histórico da Cidade foi criado junto ao Museu Central Escolar e ambos funcionaram por muitos anos, em uma mesma instalação, até a extinção do Museu Escolar no governo Lacerda<sup>35</sup>. Desde a sua criação até os dias atuais, o Museu passou pelas seguintes sedes: 1ª sede: Paço Municipal, até 1943, quando foi deslocado para a abertura da Avenida Presidente Vargas; 2ª sede: Parque da Cidade, o Museu ocupava algumas salas do prédio principal do parque; 3ª sede - Prédio da Prefeitura na Praça Cardeal Arcoverde, em Copacabana, até seu retorno definitivo para o Parque da Cidade em 1948 (RANGEL, 2011).



**Figura 6 - 3ª sede - Centro Recreativo da Prefeitura**

Fonte: <https://www.facebook.com/MuseuHistoricodaCidadeRJ/photos/a.1567243030236540/2317711971856305/?type=3&theater>

Acesso em: 13 mai. 20.

<sup>35</sup>Carlos Frederico Werneck de Lacerda nasceu em 30 de abril de 1914 e faleceu em 21 de maio de 1977. Foi jornalista e político. Iniciou sua carreira profissional em 1929, escrevendo artigos para o Diário de Notícias. Em 1932, durante o Governo Provisório chefiado por Getúlio Vargas, ingressou na Faculdade de Direito da Universidade do Rio de Janeiro. Lutou contra a expansão do fascismo no Brasil, representado pela Ação Integralista Brasileira (AIB). Em 1949 fundou a Tribuna da Imprensa. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/carlos-frederico-werneck-de-lacerda>>, acesso em: 29 abr. 2019.

A constituição do acervo do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro está ligada às diversas transformações das urbes e, dentre as várias reformulações museográficas, destaca-se o projeto de Gustavo Barroso, em 1944, convidado para criar o regulamento do MHCRJ. Para a exposição permanente, Barroso propôs uma cronologia histórica que abrangesse desde a fundação da cidade, no século XVI, até a República no século XX. (RANGEL, 2011, p. 307).

Uzeda (2016) relata que o Museu desfrutou de grande prestígio na década de 1970, tanto pelo acervo como pelo conjunto arquitetônico, localizado no Parque da Gávea, área de proteção ambiental e preservação do patrimônio cultural ambiental, porém, vem perdendo a representação que teve um dia. A Instituição ficou fechada desde 2005 e preparava-se para abrir em 2016.

De acordo com as informações obtidas no site oficial do MHCRJ<sup>36</sup>, o museu também se apresenta como uma importante referência para tratar sobre os centros urbanos do século XXI, no qual o foco do seu debate não se limitaria ao acervo propriamente dito, mas também nas transformações da cidade, que interferem na vida da população e da memória urbana, novas formas de comunicar com a população. A Instituição realizou exposições, pesquisas e uma ativa programação educativa e cultural até que fechou para novas obras de restauração, iniciadas em 2010.

O Museu utiliza as seguintes mídias sociais: site<sup>37</sup>, facebook<sup>38</sup> e o canal de comunicação da prefeitura, conforme sinalizou, em entrevista, a profissional que trabalha no Museu.

Tem um site, o Facebook e tem o e-mail que enviamos por lista. Também tem o apoio da Secretaria de Cultura que tem uma assessoria de imprensa e eles mandam para algumas revistas e jornais online e fazem isso de dentro da Secretaria de Cultura (Entrevista Joana / Profissional que trabalha no Museu. Nov./2019).

No dia 30 janeiro de 2019, a Instituição divulgou em seu facebook sua entrada oficial no instagram<sup>39</sup>. No momento da realização da pesquisa (durante os anos de 2018 e 2019) o palacete que abriga a exposição de longa duração

<sup>36</sup>Disponível em: <<http://museudacidadedorio.com.br>>, acesso em: 24 set. 2018.

<sup>37</sup><http://museudacidadedorio.com.br/>

<sup>38</sup><https://www.facebook.com/MuseuHistoricodaCidadeRJ/>

<sup>39</sup>@museuhistoricodacidade

ainda estava fechado e com uma previsão de abertura para o público em 2020<sup>40</sup>. O pavilhão de exposições temporárias (prédio anexo conhecido como Casarão) e capela estavam abertos para visitação.

Os dados coletados no desenvolvimento da pesquisa de campo mostram que apenas dois entrevistados (moradores da Vila Parque e Parque da Cidade) têm o hábito de frequentar museus, mesmo sendo o MHCRJ próximo de suas residências.

Eu gosto muito de passear nos museus. Eu vou a vários museus (Entrevista Pedro - 41 anos/ Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

Frequento. Eu gosto. Eu vou muito a museu e teatro (Entrevista Lucas – 33 anos/ Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Dez./2019).

É importante destacar que, exceto a entrevistada Jéssica, 21 anos, que não chegou a pegar o espaço aberto, todos os demais entrevistados relatam que visitaram o Palacete quando eram mais novos. Os trechos das entrevistas destacados abaixo descrevem momentos de visita ao Palacete.

A gente fazia visitação. Uma parte que eu lembro e não esqueço mais que teve um evento e você tinha que desenhar alguma coisa. Eu achei interessante que lá tinha uma espécie de gôndola. Era como se fosse uma balança (...). Eu desenhei aquilo ali e na época aquilo foi exposto. Foi feito uma exposição dos desenhos das crianças (Entrevista Wagner – 54 anos/ Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

O Museu para mim sempre foi uma coisa muito estranha. Desde a época que eu morava lá. Eu só entrava mesmo para fazer bagunça, a gente entrava escondido, eu e a turminha, meus primos, (...) a gente não entrava muito e para mim o museu era um espaço que eu não podia entrar. Não tinha liberdade, entrava assim sempre com rabinho no meio das pernas, com medo sabe do meu pai chegar e me tirar e tal. (...). O próprio museu procurava manter a gente a distância. Nós que morávamos ali do lado. Eles conheciam. Éramos nove e sabiam a pestinha que a gente era e não deixava a gente entrar não. Mas não os moradores do Parque, que sempre entravam e eu quantas vezes que eu fui morando ali do lado, que eu quis entrar, quando eu ia sozinha ou com mais uma colega e vamos lá ver, na porta da entrada de um livro e a gente tinha que assinar esse livro. Aí na minha cabeça ficava assim, o pessoal aqui cansa de me ver para que eu vou assinar o tal do livro que eu estou entrando, mas tinha que assinar. Era assim lugar muito requintado e a gente não podia entrar para bagunçar para nada. *Eu adorava subir aquela escada. Uma escada redonda que ia até lá em cima e voltava tudo enceradinho* (Entrevista Beatriz – 74 anos /Moradora da comunidade Vila Parque da Cidade. Ago./2019).

<sup>40</sup> Na entrevista, uma das funcionárias do Museu apresentou previsão de abertura para o 2º semestre de 2020. O pavilhão de exposições temporárias se encontra fechado respeitando os protocolos da Organização Mundial da Saúde (OMS) de isolamento social para prevenção ao COVID19. Não há previsão sobre o retorno das atividades.



As entrevistas revelam também que existe uma mística em torno do museu, que aparece como um local de coisa velha e muitas vezes pode impedir essa aproximação. Além disso, três entrevistados citam a visita à Quinta da Boa Vista<sup>41</sup> - área extensa de contato com a natureza -, como uma ida a museu, apesar de não terem entrado no Museu Nacional.

Eu não sou muita chegada não. O único que entrei uma vez, para dizer que eu nunca tenha entrado, foi o lá da Quinta. Eu nem fui para o Museu. Eu fui para o passeio na Quinta e aproveitei e fiz uma visita, mas não sou de frequentar museu não. Não tenho muito interesse por peças antigas, essas coisas, eu nunca fui disso. Olha filha, pelo que eu disse para você, eu nunca fui muito interessada por museu. Então eu não sei dizer para você, mas eu tenho na minha cabeça para mim assim que museu é peça antiga, coisas antigas e onde se guarda recordações, tudo mais e se tem alguma coisa mais moderna eu não sei te dizer, eu não me interessei (Entrevista Beatriz – 74 anos /Moradora da comunidade Vila Parque da Cidade. Ago./2019).

Já fui a alguns, mas não é frequente. Todo final de semana vou marcar de ir. Eu já fui ao Museu Nacional se não me engano, já fui ... e eu não sei o nome dele, mas fica no Centro, já fui no Museu do Amanhã e acho que o outro também só que não me lembro o nome, que eu fui com escola (Entrevista Jéssica – 21 anos/Moradora da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

Já fui no da Quinta. Não no Museu, no zoológico. É aquele negócio, é cultura, vamos dizer assim, até mesmo teatro. Não sei dizer se é costume e a cultura da gente mesmo, né? Aí acaba que não se interessa (Entrevista Wagner – 54 anos/Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

Eu gosto, mas eu não frequento. Certo comodismo, certa decepção também com relação à administração, que a gente não vê, eles não fazem essa visão. Eu não sei, porque eu tenho certo receio de entrar em lugares antigos, que têm antiguidade etc. Não sei, parece que a gente remonta alguma coisa, sei lá. Eu tenho certo receio (Entrevista Valentim –78 anos /Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Dez./2019).

O Museu de Cidade ao se abrir para a sociedade precisa de alguma forma mostrar a todos os públicos que é uma instituição representativa da memória da cidade, mas que sua existência só faz sentido se acompanhada pela presença das pessoas e reflexões sobre o espaço urbano temático de suas exposições, a cidade do Rio de Janeiro. De acordo com Chagas (1985, p. 189),

O museu não poderá ficar detido no espaço limitado de suas áreas de exposições, deverá projetar-se na rua, e aí exercer a sua função social, que até o

<sup>41</sup> Localizada no bairro de São Cristóvão, a Quinta da Boa Vista é um dos maiores parques urbanos da cidade, com aproximadamente 155 mil metros quadrados. O nome da Quinta vale-se da boa vista que se tinha a partir da construção instalada no topo da colina, de onde era possível ver a Baía de Guanabara. Preserva os jardins e lagos criados pelo paisagista francês Auguste Glaziou; o antigo palácio da família real, onde funcionava o Museu Nacional, que hoje recebe os visitantes do Jardim Zoológico. Disponível em: <[http://visit.rio/que\\_fazer/quinta-da-boua-vista/](http://visit.rio/que_fazer/quinta-da-boua-vista/)>, acesso em: 25. Mai.20.

presente tem sido olvidada. E para isso é fundamental a interdisciplinaridade. Enquanto o homem sentir-se um estranho, uma *visita* ou simples expectador nas salas de exposições do museu, não estará havendo transmissão e vivenciação cultural, quando muito ocorrerá uma simples memorização de fatos, nomes e coisas. A contemplação passiva é de todo incompatível com as funções educativa e social do museu.

Conforme foi possível constatar em trechos das entrevistas citadas acima, alguns moradores ainda se sentem estranhos ao espaço, pois, mesmo que geograficamente a instituição esteja tão próxima deles, há barreiras simbólicas que necessitam ser quebradas.

(...) é um museu de difícil acesso. As pessoas que vem aqui nesse museu são as que têm carro. Então, não é um museu para a cidade, para um morador da cidade. (...). Não tem uma condução que chega até lá em cima, transportes alternativos como se tem nas periferias, uma Kombi que te leve, não existe transporte. (...). Para juntar as pessoas que queiram conhecer (Entrevista Pedro - 41 anos/ Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

Falta alguma coisa aí, que eu não sei precisar, mas falta haver uma convivência maior das comunidades que ficam próximas em lugar de museus. Tá faltando alguma coisa aí. De tentar levar as pessoas e motivá-las. Exatamente fazendo uma divulgação maior dos eventos que acontecem lá. Tentar fazer uma integração. Eles tentaram numa ocasião aí, mas ficou só na tentativa. A administração teve aqui e conversou, mas não deram o seguimento nesse processo. Se não der seguimento as pessoas não vão saber (Entrevista Valentim - 78 anos/ Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Dez./2019).

Vai entrando pela minha infância, eu lembro que nos meus 15 anos, 10 anos nós tínhamos que pular o muro para poder entrar no Parque. O Parque não podia entrar criança sem o responsável e a gente pulava. E visitar o museu, aquele neguinho de favela que ficava em volta e dentro do Parque era difícil entrar no museu. Era um tabu entrar (Entrevista Lucas - 33 anos/ Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Dez./2019).

As etapas de desenvolvimento da musealização, entendidas como processo científico, envolve um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa e de comunicação (por meio da exposição, das publicações etc.) DESVALLÉES E MAIRESSE (2013). Cabe destacar o quanto a comunicação configura-se como um desafio para o MHCRJ e demais instituições museais, Para os autores, o processo de musealização precisa se afastar da perspectiva do museu templo e aproximá-lo de um laboratório, um espaço aberto, um fórum permanente de mais perguntas do que respostas. Nesta perspectiva, quebram-se as citadas barreiras simbólicas e criam-se canais de diálogo para a apropriação dos patrimônios culturais e continuidade da construção do conhecimento e ampliação dos públicos.

Deste modo, a musealização pode ser entendida não é apenas como um processo técnico, mas essencialmente político e é fundamental esta compreensão, sendo a partir dela o entendimento da musealidade como regime de atribuição de valor. As atividades técnicas descritas que compõem a musealização são próprias do século XIX, primeira metade do XX. Porém hoje já se compreende que a musealização vai muito além dos objetos, precisando ser entendida a partir de sua relação com a musealidade, portanto admitindo outras atividades também, como a comunicação via tecnologias digitais em rede, apoio a projetos e/ou demandas da comunidade, promoção de eventos, etc. O museu em seu processo de musealização trabalha junto e não apenas para, entrelaçando a esfera técnica e política em suas ações.

- Sendo assim, olhando para dimensão política que abarca o processo de musealização, o que o museu escolhe comunicar a partir do acervo? Em virtude de sua localização, o museu da cidade tem um visitante muito específico, porém o público é maior que o visitante, sendo formado pela comunidade do entorno, por aqueles que acessam as obras do museu de forma digital, por escolas, etc.

Retomo de forma breve os questionamentos apresentados na introdução para pensar sobre a democratização de acesso: o museu é um local de todos e todas? Será que todos os cidadãos frequentam os museus de suas cidades? No momento todas as instituições museais enfrentam os reflexos da pandemia. O Museu, atendendo às medidas recomendadas pela Prefeitura e pelas autoridades de saúde para prevenção ao COVID19<sup>42</sup>, anunciou em sua página do Facebook que desde 16/03/20 o pavilhão de exposições temporárias estaria fechado ao público.

Diante ao afastamento social os espaços museais estão enfrentando muitos desafios. A reinvenção e disponibilização dos acervos de forma online ou as chamadas visitas virtuais são estratégias que algumas instituições estão adotando para garantir uma aproximação com seus públicos. Vale destacar que a visita presencial e a visita virtual são formas diferentes de viver a experiência e produzem distintas percepções. Alguns museus têm também disponibilizado

---

<sup>42</sup> Para enfrentar o atual momento de pandemia, a Gerência de Museus da Secretaria Municipal de Cultura estabeleceu rotinas e protocolos para os museus, visando à preservação das equipes e acervos. Os museus estão fechados para o público, mas os acervos continuam sendo cuidados por nossas equipes. Disponível na internet: <<https://www.facebook.com/MuseuHistoricodaCidadeRJ/>>, acesso em: 13. Mai. 20.

lives realizadas por seus profissionais e pesquisadores para discutir o futuro dos museus, bem como oferecido uma programação diversa com a chamada “Museu em Casa”.

Ulpiano de Meneses (2000, p. 100) destaca que “a informatização dos museus é um problema grave e multiforme, que não pode ser tratado à ligeira”. O autor sinaliza três questões que considera como necessárias para integrar uma agenda de reflexões sobre o futuro dos museus: i) a informatização está se restringindo à sua virtualização; ii) a virtualização do museu não se apresenta como ampliação e fortalecimento dos recursos de que dispõe, o museu virtual se propõe a substituir o “museu tradicional”, o que é uma insanidade tanto quanto prova de suspeita ingenuidade e iii) “na esteira desta pretensão substitutiva, está na desmaterialização do universo físico, reduzido ao simulacro” (p. 101).

Cabe lembrar que não são todas as instituições que tinham exposições virtuais ou acervo disponibilizado online. No caso do MCHRJ é possível acessar em seu site 103 itens do acervo<sup>43</sup> com suas respectivas legendas em sua exposição virtual. Em entrevista com uma de suas profissionais, ela declara que o site é um veículo de comunicação com o público, porém tem suas limitações.

Temos mídias sociais, redes sociais. O instagram ainda não tem. Tem o Facebook, que é o nosso maior canal. A Prefeitura tem uma comunicação e tudo que fazemos é divulgado internamente pelo veículo da comunicação da prefeitura. E o site também, mas o site é mais estático, ele mudou muito pouco, ele foi feito em 2016. Até então atualizávamos alguma coisa ou outra, mas o maior contato onde podemos trocar uma ideia, porque o visitante interage. O visitante ou futuro visitante interage através do chat é o Facebook. O nosso melhor meio de contato, comunicação e divulgação. Não temos uma pessoa que faça uma articulação com os grandes jornais, com os grandes veículos da imprensa. Temos é a comunicação da prefeitura, mas já saímos, por exemplo, algumas matérias do Globo, quando inauguramos a Veja Rio fez uma matéria bem grande sobre o Museu. Então assim, eu acho que as pessoas nos procuram mais do que vamos atrás (Entrevista - Betina / Profissional do Museu. Nov./2019).

Outro ponto a ser ressaltado é que a sociedade brasileira é extremamente desigual e uma parcela da população não terá acesso a essas programações. De

<sup>43</sup> Esta exposição virtual reúne 103 itens do acervo do Museu Histórico da Cidade, desde estandartes do século XIX, fotografias de Debret e gravuras de Thomas Ender, até os planos para a abertura da Av. Central e objetos do dia-a-dia dos habitantes do Rio de Janeiro. Seu objetivo é compartilhar com o público um pouco da vida social e cultural do Rio de Janeiro, a partir de uma seleção do acervo do próprio museu. Além das informações da etiqueta de cada peça, você encontrará também biografia de artistas, curiosidades sobre os costumes e o desenvolvimento da cidade ao longo do tempo. Disponível na internet: < <http://museudacidadedorio.com.br/pt-br/content/introdu%C3%A7%C3%A3o>>, acesso em: 18. mai. 20.

acordo com a Constituição de 1988<sup>44</sup> na seção II, da Cultura, o art. 215 estabelece:

**Art. 215.** O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

**II - produção, promoção e difusão de bens culturais;**

III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;

**IV - democratização do acesso aos bens de cultura;**

V - valorização da diversidade étnica e regional (grifo nosso).

De acordo com Carvalho (2016), as visitas escolares constituem o grande público dos museus no Brasil. Nesse contexto de pandemia, as aulas online da maioria das escolas particulares continuam e essas crianças poderão desfrutar da arte oferecida pelas diferentes possibilidades de visitas virtuais, desde que os museus façam esse movimento e os docentes busquem essa alternativa. Vale lembrar as dificuldades com relação à democratização do acesso e, conforme apontado por uma das entrevistadas, o site não alcança a maioria do público que procura o Museu. Com o distanciamento social o direito à cultura torna-se algo restrito para poucos e é possível constatar que os museus lutam praticamente sozinhos para sua manutenção e sobrevivência. Além disso, o uso da tecnologia pelos museus, já mencionada por Ulpiano de Meneses (2000), configura-se como outro aspecto que precisa de atenção. O autor não nega a tecnologia, porém chama atenção para os efeitos dessa comunicação.

Não há porque satanizar a cibernética e a virtualização e esforçar-se por preservar uma suposta virgindade original dos museus. Em primeiro lugar, porque com elas se abrem possibilidades extraordinárias para a ação dos museus (inclusive na educação). Em segundo lugar, por que o virtual veio para ficar: sem reversão, o virtual está cada vez mais presente em nossa existência cotidiana e, portanto, não pode ser excluído do museu. (...). Não só utilizar o virtual e empregar o simulacro sob várias espécies e com objetivos vários, mas desnaturalizá-lo. Aceitar que o conhecimento faz parte integrante do campo de atuação do museu garante que ele se transforme num dos espaços mais fecundos de exploração do simulacro, como parte integrante de nossa realidade e cuja anatomia, fisiologia e semântica podem ser objeto de consciência – em lugar de apenas a anestesiarem ou confundirem. Isto implica que o museu reconheça sua especificidade no trabalho com a realidade física, corpórea, material, ainda que como plataforma para alçar-se a todos os demais níveis e instâncias. Somente assim, o museu não ficaria atrelado à tecnologia (e aos interesses por ela

<sup>44</sup> Disponível na internet: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>, acesso em: 18. mai. 20.

representados), mas a submeteria a seus propósitos e objetivos humanos (MENESES, 2000, p. 101).

Como produzir conteúdo digital com eficácia comunicacional e educacional? Como conciliar o trabalho de preservação do acervo que vem sendo realizado pelas instituições e aproximar o público através das mídias sociais? Como o MHCRJ dialoga no contexto da pandemia com a comunidade Vila Parque da Cidade e o Parque da Cidade? Estes são alguns questionamentos que atravessam a escrita desta dissertação mesmo não sendo seu objetivo principal, mas que ficarão como reflexão para alimentar novas discussões que possam surgir deste debate.

### 3.1.1

#### **Casarão: antiga residência dos trabalhadores do Parque**

De acordo com as informações do site do MHCRJ, o prédio conhecido como “Casarão” conta com três andares e provavelmente foi construído entre 1890 e os anos iniciais do século XX. Faz parte do acervo do Museu uma fotografia de Augusto Malta<sup>45</sup> em 1911, quando o conjunto arquitetônico pertencia a João de Carvalho Macedo<sup>46</sup>. A construção (Casarão) servia de residência dos empregados da casa e desempenhava também outras funções, como a de lavanderia e pouco se sabe sobre o prédio.



**Figura 7 - Palacete e Casarão**

<sup>45</sup> Augusto Cesar Malta de Campos (Mata Grande<sup>1</sup> AL 1864 - Rio de Janeiro RJ 1957). Fotógrafo. Transfere-se para o Rio de Janeiro em 1888, integrando a Guarda Municipal entre 1889 e 1893. Primeiro fotógrafo oficial da Prefeitura do Rio de Janeiro permanece nessa função até sua aposentadoria, em 1936. Nesse período, produz mais de 30 mil fotografias. Além de documentar as transformações por que passou a cidade, fotografou a Exposição Nacional de 1908; a Exposição do Centenário da Independência e o desmonte do Morro do Castelo, ambos em 1922; registrou diversos aspectos da vida carioca, como o carnaval de rua, a prostituição da zona portuária, e ainda retratos de artistas, políticos e intelectuais. Disponível na internet: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoal7643/augusto-malta>>, acesso em: 15. Mai.20.

<sup>46</sup> Não foi encontrado informações sobre a vida do antigo proprietário, apenas que o conjunto arquitetônico pertenceu a ele.

Fonte: Augusto Malta, fotografia, 1911 - coleção MHCRJ  
<http://museudacidadedorio.com.br/pt-br/content/oim%C3%B3vel#287>

Acesso em: 09. Mai.20.

A partir da análise das entrevistas realizadas com os moradores, foi possível alcançar a continuidade da história do prédio (Casarão) que atualmente integra o complexo arquitetônico do Museu. Dentre os trechos extraídos das entrevistas destacados abaixo, dois são de pessoas que passaram a infância e adolescência habitando o espaço, um por 15 anos e a outra por 27 anos. Os depoimentos dos moradores daquela comunidade revelam que os antigos trabalhadores do Parque e suas histórias de vida, mesmo que não estejam registradas oficialmente, fazem parte da memória e história do Museu.

Eu vim lá do Espírito Santo, da minha terra, com 12 dias de nascida. Nós moramos naquele Casarão lá do lado do museu. Eu vim de lá com 12 dias de nascida e saí de lá aos 27 anos, isso porque aquele Casarão ali foi condenado. Ele é de estuque, você botava a mão assim na parede, ele balançava. E chegou alguém lá, na época, eu não sei se era engenheiro, e disse que estava condenado e a família que morava lá tinha que sair. Aí o diretor de lá arrumou esse terreno aqui para o meu pai, para o meu tio e outras pessoas aqui desse lado que moravam lá. (...). No último andar de cima morava o meu pai e meu tio com a família, no andar do meio moravam os funcionários do parque, que eram portugueses, eles vinham de Portugal e naquela época não era funcionário, era verba, era tipo terceirizado. Recebia do Estado verba para trabalhar. Então, quer dizer, eles também tiveram que sair. E, no último andar debaixo era um setor chamado na época de arrecadação, mas arrecadação lá eram ferramentas que se usavam para trabalhar no parque. Entendeu? Meu pai trabalhou nisso. A gente não foi indenizada não. Não, simplesmente vocês vão ter que sair, porque a casa está condenada, mas o diretor do Parque arrumou esse espaço com a diretora do Museu, acho que lá na prefeitura, não sei aonde e cederam aqui para eles fazerem a casa para poder mudar de lá para cá, na época, porque estava condenado. Mas eu não sei falar certas coisas aqui, mas eu acho que na época foi feito só para tirar a gente mesmo, porque condenado não estava, porque até hoje está em pé. Isso, eu saí de lá do Parque eu tinha 27 anos, eu estou com 74, quase 50 anos, né? E a casa continua em pé (...). Aquilo ali foi levantado com pedra. Então, a casa era forte. Da parte de baixo da onde eu morava não tinha perigo nenhum, nada ia cair (Entrevista Beatriz – 74 anos /Moradora da comunidade Vila Parque da Cidade. Ago./2019).

No casarão eu morei, né? Eu te falei né? No Casarão morei 15 anos ali. Quando eu vim do Espírito Santo meu pai já era funcionário e meu tio era administrador do Parque, que foi administrado acho que até 1970 pela Fundação Parques e Jardins. Aí depois teve a fusão que passou para a Secretaria do Meio Ambiente. Isso pelo estado de conservação do Casarão, que ele era de estuque. Aí a gente foi convidado a se retirar, porque na época ali meu pai já era funcionário e meu irmão morava na comunidade. E aí a gente viu uma casa em Paciência, mas meu pai trabalhando aqui, a gente optou ficar por aqui mesmo e construiu embaixo da casa do meu irmão na comunidade. (...). Depois que as pessoas saíram do Casarão ele entrou em reforma. Eu não sei te expressar o tempo que ele ficou parado. Mas ali, até então nem sabia que pertencia à Secretaria de Cultura. Aí a Secretaria de Cultura abraçou o Museu. A reserva técnica hoje do museu

também era o escritório do Parque. A gente nem sabia que pertencia ao Museu. Então, aquele conjunto arquitetônico: a capela, o casarão, a reserva e o Museu são da Secretaria de Cultura (Entrevista Sandro – 60 anos /Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

Aquilo ali, quando eu vim morar aqui era só os trabalhadores. As pessoas que trabalhavam aqui, os funcionários do Parque, que moravam ali naquele prédio. Aí, depois eles falaram que não podia ficar ali. Ali ser moradia. Aí eles tiraram os moradores, eles fizeram, tem até ali perto do portão, tem casa. As casas ali perto do portão eram dos moradores que moravam aqui dentro, na entrada do Parque, depois do portão. Eles moravam aqui, mas aí não sei se indenizaram e eles foram morar ali, perto do portão do Parque (Entrevista Isadora – 87 anos /Moradora da comunidade Vila Parque da Cidade. Ago./2019).

Eu sei que tem uma família de descendentes de italianos que morava lá. O Casarão era residência. Ainda tem descendentes deles que moram aí no entorno aqui bem próximo da divisa. (Entrevista Valentim –78 anos /Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Dez./2019).

Desta maneira, é possível constatar experiências provenientes do espaço significativas para aqueles que lá moraram e integram a comunidade Vila Parque e o Parque da Cidade. Essas pessoas e seus parentes contribuíram para a preservação do patrimônio natural do Parque e estão “esquecidas” após terem sido removidas do espaço. Existe, portanto, um campo de tensão, um “museu vivido” que não se vê dentro de uma cidade que se remodela constantemente. Chagas (2006, p. 5) ressalta que

É desejável abolir toda e qualquer ingenuidade em relação ao museu, ao patrimônio e à educação. Ao lado dessa abolição é desejável desenvolver uma perspectiva crítica, interessada em investigar ao serviço de quem estão sendo acionados: o patrimônio, a educação e o museu. É preciso saber que o museu, o patrimônio, a memória e a educação tiranizam, aprisionam, acorrentam e escravizam os olhares incautos e ingênuos. É preciso coragem para pensar e agir a favor, contra e apesar do museu, do patrimônio, da memória e da educação. É preciso enfrentá-los com o desejo de ressignificação e antropofagia, com coragem dos guerreiros que estão prontos para a devoração.

Essas memórias não são ditas e aos poucos vão se perdendo com a partida dos mais velhos. De acordo com Nora (1993, p. 9)

A memória é a vida, sempre carregada para os grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações.

No material de campo analisado, o Casarão, além de aparecer como local de morada dos trabalhadores, é hoje um dos espaços do Museu e funciona com as exposições temporárias; no entanto, tomando por base a fala dos



entrevistados, ainda permanece em processo de aproximação com os públicos. De acordo com Meneses (2003, p. 260), “O museu de cidade deve, pois, dar conta da cidade - o que não quer dizer, é óbvio, esgotar esse objeto de atenção, mas enfrentá-lo na sua complexidade, considerando o passado, o presente e abrindo-se para o futuro”.

*O Casarão ali ainda não fui não.* Ali era um Casarão que antigamente, muitos anos atrás, os funcionários da Prefeitura que trabalhavam lá no Parque moravam lá naquele Casarão. Então, depois não sei o que houve, que uns vieram morar aqui para baixo e uns ainda moram lá dentro do mato, escolheu a opção, porque que teve que esvaziar o Casarão para fazer reforma. *Aí espalharam, mas ali eu não sei se é biblioteca, o que é ali* (Entrevista Helena – 69 anos /Moradora da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

*(...)tanto é que nem convidada para inauguração eu fui.* Eu acho que quem está lá agora administrando não sabe nem quem eu sou. Eu posso chegar lá, eu fui um dia que depois que inauguraram subindo lá com meu cachorrinho, eu passei pela aquela parte debaixo da casa do lado e ali tem não sei se uma livraria tem livros e coisas do Rio e tem até um cafezinho, um negócio assim. Eu cheguei lá e tinha um cara no balcão e eu contando para ele, eu já morei aqui. É? Ele deve ter achado que eu estava cascadeando, que ninguém tem nem ideia de quem eu sou. (...) *mas aqui inclusive nessa comunidade aqui da Vila Parque da Cidade, quem é antigo, que tem muito pouca gente antiga agora, quem é da minha época sabe que eu morei lá, mas fora isso, a Beatriz foi criada dentro do Parque. Ah, vamos convidar para isso? Besteira! Nem adianta, não sou nada do Museu e nem do Parque da Cidade hoje em dia* (Entrevista Beatriz – 74 anos /Moradora da comunidade Vila Parque da Cidade. Ago./2019).

Foi feita uma obra no que a gente chamava de Casarão, que eles hoje estão falando que é Museu, para a gente era o Casarão. Porque era um Casarão. A gente sempre falou Casarão e tinha tipo um calabouço. Por trás ali onde tem a igreja você olhava tinha tipo um buraco cercado com ferro e lá era onde ficavam os escravos. A gente sempre via isso. Tinha corrente, onde segurava os braços. Lá para cima ainda tem como se fosse jaula. Esse Casarão era onde ficavam os escravos. O palacete que é um museu, né? Que é onde morava a família Guinle, mas antes da família tinha Dona Leopoldina. (...), *a comunidade sempre falou que ali era Casarão. Agora depois que fizeram a obra falaram que é Museu. Tudo bem pode ser Museu, que fizeram ali para fazer exposição. Mas nós conhecemos o Museu como sendo o palacete. O palacete para gente que é o Museu. É o que está fechado. Aquele lá que é o Museu, Museu do Parque, Museu da Cidade do Rio de Janeiro* (Entrevista Wagner – 54 anos/Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

*E hoje como morador eu vejo que foi um cala a boca na época do prefeito antigo, não vou citar nomes. Eu vejo que foi um cala boca na sociedade, porque eu via na fala dele, no discurso dele na abertura do Casarão ao lado, onde gritaram bem alto: o Casarão não é o Museu. O Museu vai ser aberto quando? Ele: quando eu for reeleito. Que não foi o caso, entendeu? Então, eu não me sinto representado e minha indignação que eu vejo um espaço daquele lá maravilhoso que tem história para contar, eu gosto muito de coisa de história e aquele prédio maravilhoso está fechado. O Casarão é legal? É legal. A exposição é legal? É legal. Está mais seguro hoje? Está mais seguro, mas porque não os dois abertos? Tendo uma dinâmica diferente funcionando tudo.*

Dá muita coisa para se conversar. (Entrevista Lucas – 33 anos/Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Dez./2019).

Nos trechos destacados pode-se também inferir que as questões políticas que envolvem a reabertura do Palacete do Museu (espaço que abriga sua exposição de longa duração) são fatores que dificultam o reconhecimento do espaço Casarão como integrado ao complexo arquitetônico do Museu. Aliado a essa questão, outro entrevistado aponta para a falta de comunicação e visibilidade do Casarão.

Agora o Casarão eu não posso nem falar mal do Casarão, porque tem sempre gente, tem sempre porteiro. *Acho que é falta de divulgação sim para haver o intercâmbio maior entre a comunidade e o Casarão, seguidamente o Museu também. (...) a relação administração Parque e a comunidade, ela é pífia. Ela praticamente não existe. Não há um intercâmbio. É não estou sabendo que tinha uma exposição. Eu conheço aquele espaço, o Casarão, mas não houve divulgação, não. Estou sabendo agora. Eu sei que é um anexo do Museu. Ali não tem visitação. Estava tendo e eu não estava sabendo. Eles não divulgam, não faz essa coisa, que é tão fácil divulgar* (Entrevista Valentin - 78 anos/Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Dez./2019).

Por outro lado, na análise das duas entrevistas que seguem é possível identificar alguns aspectos que ressaltam o quanto o espaço está aberto, desenvolvendo suas ações, mas que ainda necessita construir narrativas em diálogo com o entorno para aumentar sua visibilidade dentro do contexto de sua localidade e para os demais públicos, habitantes da cidade ou de fora dela.

O Casarão já funciona. Teve até exposição no Casarão. Teve uma exposição nova agora. Mas eu tenho passado por lá com meu cachorro que eu vou dar a volta e *tenho visto Museu aberto, o Museu não, o Casarão. Aí eu soube que ia ter uma exposição. A gente é sempre convidado, mas eu não pude ir por causa de problema familiar, não pude sair de casa* (Entrevista Luan - 70 anos/Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

Sempre museu é importante. Eu não tinha essa visão em relação ao museu. Sempre fui tipo, senso comum, sabe? Nunca parei para pensar assim nossa realmente ter um museu, levar as crianças no museu. Sempre mostrar esse convívio para elas terem esse convívio da história e como isso é importante. Eu tive mais no meu Ensino Médio e agora na faculdade, mas antes eu não pensava tanto nisso, não era algo que eu ficasse pensando e realmente vendo que tem importância sim de existir museu, das escolas levarem as crianças para o museu. (...). *Que falasse um pouco e representasse o pessoal que mora ali. Aí sim, acho que chamaria a atenção do povo do Parque. Aí ele iria visitar, ver como foi construído, enfim, a história. Mas acho como colocam assuntos que não estão de certa forma ligados ao cotidiano, que muitas das pessoas não tem tanto conhecimento, não tem tanto estudo, então não vai ter tanto interesse em ir. Acho que colocando algo que aproximem eles, colocando um assunto ou algo assim que mostre para eles que eles podem ir, podem conhecer, podem se identificar, acho que chamaria mais a comunidade para lá* (Entrevista Jéssica – 21 anos/Moradora da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

Os dados apresentados nesta pesquisa podem contribuir para a melhoria da comunicação do espaço Casarão com sua comunidade do entorno e demais públicos. Do mesmo modo, pode também para pensar as atividades desenvolvidas e àquelas que serão propostas, quando o poder público, finalmente, viabilizar a reabertura do Palacete garantindo aos cidadãos da cidade o acesso e direito à cultura por meio de todo o complexo arquitetônico que abarca o Museu, e não somente por parte dele.

O pesquisador e museólogo Rangel (2011) analisou a formação das coleções do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro à luz das reformas urbanas ocorridas ao longo do tempo e ressalta que os objetos que compõem o acervo, em sua maioria, não passaram a fazer parte do Museu pelo desejo de colecionar. Para o autor, essa excessiva fragmentação dificulta a sua representatividade em relação à cidade.

Estes objetos/indícios revelam a oscilação entre a dimensão nacional e local de uma cidade que tem sua trama urbana modificada constantemente. Um outro dado que podemos inferir deste mapa é a falta de uma política de aquisição que orientasse o processo de formação das coleções, a dificuldade de estabelecer o que é histórico, pois tudo o que fosse relacionado à história da cidade era passível de figurar no acervo. (RANGEL, 2011, p. 308).

Ao tratar da coleção do MHCRJ, Rangel (2011) deixa claro que a falta de uma política de aquisição revela a falta de representatividade desse Museu para a cidade. Pensar nas ausências e dialogar com esse território, do qual faz parte, pode dar novos significados a algo construído no passado por uma concepção de musealização cristalizada, que retirava objetos de seus contextos cotidianos sem a preocupação com a comunicação com os demais objetos adquiridos para compor o acervo que se construía e, portanto, não se pensava na aproximação dos públicos e de seu entorno.

Em entrevista, a profissional que trabalhou no Museu sinaliza os obstáculos que a Instituição enfrentou e continua enfrentando para se reestabelecer dentro do circuito cultural e se aproximar dos públicos.

Era interessante que o Museu, de alguma forma, ele retrata um pouco essa lógica caótica da cidade. Ao mesmo tempo em que a cidade busca uma remodelação é como se ela não quisesse se desligar dos seus referenciais. Então manda esses objetos para o Museu da Cidade. Só que o Museu, ele talvez tenha dificuldade de encontrar sua identidade embora ele seja um Museu temático, ele é um museu que retrata a história da cidade do Rio de Janeiro e esses processos de abertura e fechamento interrompem o trabalho. Então muitas vezes caminhamos numa sequência de uma produção e o Museu é fechado por algum

motivo, então é como se ele estivesse sempre recomeçando. Eu acho que isso é muito prejudicial, até para que a população se identifique com esse Museu. Acho que muitas pessoas não sabem da existência desse Museu, porque a cada vez que ele é fechado ele fica fora de circuito cultural. Então leva muito tempo para ele retomar essa proximidade com o público (Entrevista Celina / Profissional que trabalhou no Museu. Ago./2019).

Atualmente o Casarão, prédio anexo ao MHCRJ, funciona como um espaço de exposições temporárias, conforme já mencionado anteriormente. Durante o período da pesquisa foram visitadas as seguintes exposições: “Múltiplos Olhares sobre Augusto Malta”, “O Corpo de Fuzileiros Navais” e “O Museu da Cidade conta a sua história – 85 anos”.



**Figura 8 – Exposição: “Os múltiplos olhares de Augusto Malta sobre o Rio”**  
Fonte: dados da pesquisa



**Figura 9 – Exposição: “Corpo de Fuzileiros Navais Inclusão e Arte”**  
Fonte: dados da pesquisa



**Figura 10 - Inauguração do Café Épico e da exposição "Venha tomar um café no Museu!"**

Fonte: <https://www.facebook.com/MuseuHistoricodaCidadeRJ/> (montagem das fotos elaboradora pela autora). Acesso em 13. Mai. 20.

Com o intuito de complementar as informações sobre as atividades que acontecem no espaço, as mídias sociais (facebook e instagram) foram acompanhadas. Ressalta-se que, para atender aos objetivos desta pesquisa, foi feita apenas a observação da atividade educativa realizada por duas profissionais do Museu dentro da exposição: “O Museu Histórico conta sua história – 85 anos” e a análise dos dados obtidos consta no capítulo 5, item 5.2 desta dissertação. As figuras 8, 9 e 10 são apresentadas para demonstrar que o espaço Casarão estava, antes da pandemia, caminhando na recepção de públicos; contudo, não foi possível realizar a análise dessas ações.

### 3.1.2

#### **Museu vivido e não visto: a Capela e o quadro da discórdia**

A pequena Capela São João Batista, construção do início do século XX, é parte do complexo arquitetônico do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro. Durante o período de realização de pesquisa estava aberta para celebração de cerimônias e visitação, mas permaneceu fechada por um tempo por apresentar em seu interior um quadro polêmico.

De acordo com a matéria publicada pelo Veja Rio online em 22/01/18, a Associação de Amigos do Museu da Cidade, no ano de 1972, encomendou ao artista baiano Carlos Bastos a pintura de um afresco no local e a obra levou à dessacralização da capela. O quadro apresentava uma mistura da representação de artistas (Gal Costa, Dorival Caymmi, Di Cavalcanti) e Emílio Garrastazu



Médici em situação de intimidade que foi presidente durante a ditadura militar. Cabe destacar que apoiou a posse de João Goulart e aderiu ao golpe militar de 1964.



**Figura 11 - O afresco da discórdia**

Fonte: Arte/veja Rio. <https://vejario.abril.com.br/cidade/capela-do-museu-da-cidade-pode-voltar-a-celebrar-missas/>

Acesso em: 25. Set. 19.

O arcebispo do Rio de Janeiro, cardeal Orani Tempesta, após visitar a igreja, manifestou-se a favor de sua ressacralização no ano de 2016, ou seja, devolução do caráter sagrado ao espaço para realização de cerimônias religiosas. Na matéria, a atual diretora do Museu, Luciana Mota, explicitou que: “a realização de missas na capela, como acontecia no passado, vai contribuir para a revitalização do complexo, que ainda ganhará reserva técnica e vai estar completamente restaurado no início do segundo semestre”.

Durante a pesquisa de campo, um dos entrevistados comentou sobre o quadro polêmico e disse ter sido a inspiração do artista Carlos Bastos, que representou sua imagem, quando criança, na figura de São João Batista.

Para falar a verdade eu fui pintado na capela do Museu e isso na verdade minha imagem aqui todo mundo vê. Ela foi coberta, mas não pintada. Colocaram uma tela, porque teve uma questão da igreja católica e a Secretaria de Cultura. Tem Gal Costa, presidente Médici, eu fui pintado como a figura de São João Batista criança por Carlos Bastos em 1972. Ele veio a falecer. Era um pintor baiano e eu morava no Casarão, ele me viu ali, chamou minha mãe e eu fui pintado lá dentro e todo mundo sabia que eu estava ali, quando vinha um visitante: ué aquele garoto ali que está pintado? Hoje ela está coberta por uma telazinha, mas não foi apagada, entendeu? Não consegue ver, porque foi coberta justamente para a capela poder ser aberta. A igreja católica entrou com uma ação ali e eu não sei nem se terminou (Entrevista Sandro – 60 anos /Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

Os dados coletados no desenvolvimento da pesquisa aqui apresentada pode nos levar a lugares diferentes da história e a capela que compõe o complexo arquitetônico do Museu ganha outro significado quando se tem a informação de que por trás do quadro polêmico tem a memória de um morador daquela comunidade, ou seja, por meio de seu depoimento, tem-se a memória viva e vivida daquele espaço, porém silenciada. De acordo com Brulon (2018, p. 190),

Musealizar é mudar algo de lugar; às vezes no sentido físico, mas sempre no sentido simbólico. É recolocar, ou dispor para revalorizar. Reordenar, sem a perda de sentidos, mas visando a aquisição de informação ou a sua potencialidade. Processo este que escapa aos limites do museu. Ainda que entendido como instituição social ilimitada, o que há de ilimitado nos museus não é a sua forma ou institucionalização, mas a sua ação, produtora da *performance museal*, um tipo de *delírio* das coisas da realidade.

Neste sentido, o autor propõe, através da museologia contemporânea, olhar no processo de musealização para os sentidos produzidos, que estão além do objeto material, um ato social de construção de valores e transformação de realidades.

O quadro não visto faz parte do acervo do Museu. Aquele objeto é portador de valor, que está além de sua estrutura física como obra de arte, ele também está repleto de valor simbólico e de múltiplos sentidos. De acordo com Nora (1993, p. 9)

A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico.

O depoimento do entrevistado sobre a sua imagem representada na obra de Carlos Bastos, aliado ao fato de ter morado no Casarão por 15 anos, revela-se extremamente potente para pensar como a memória pessoal e afetiva atravessa a história oficial do Museu. Deste modo, é possível identificar que há vínculos entre o morador e o Museu, porém essa relação com os prédios que compõem o complexo arquitetônico necessita ser estreitada com as pessoas da comunidade para que, além de memórias do espaço do Museu, se alcance o sentimento de pertencimento. Conforme aponta Meneses (2009, p. 42),

O cotidiano local, mais que estimulador de curiosidade, é elemento problematizador do objeto que se busca fruir. As mediações que se fazem

entre a cultura e seu passado e cotidiano local possibilitam o entendimento, a contextualização instigante e a memorização prazerosa, que permanece atizando, revivendo o momento da compreensão e estimulando a busca de novos entendimentos e de novos prazeres no ato de conhecer.

O MHCRJ por meio do seu território apresenta muitas possibilidades para se tornar um grande fórum para se discutir a cidade e seu desenvolvimento, porém ainda necessita como museu de cidade ampliar suas contribuições para que as pessoas se apropriem da cidade, pode se constatar por meio de algumas temáticas apresentadas nesta pesquisa, que passam pelas políticas de habitação, preservação do patrimônio cultural e natural por se encontrar em uma área de reserva ambiental, problemas em comum enfrentados pela comunidade, o Parque e Museu, visto que estão na mesma localidade e tantos outros que compõem a dinâmica e complexa cidade do Rio de Janeiro.

### 3.1.3

#### **A reserva técnica**

O Museu é composto por muitos espaços que nem sempre são de conhecimento do público ou visíveis a ele. Afinal, para que serve e como surge a reserva técnica?

De acordo com Desvallées e Mairesse (2013), as reservas surgem no início do século XX com a tomada de consciência do museu sobre a necessidade de se reduzir suas coleções. As novas funções assumidas pelo museu exigiram uma readequação dos espaços arquitetônicos, reduzindo as salas de exposições, construindo novos prédios e promovendo uma distribuição das coleções entre a área da exposição e reserva. Esse movimento exigiu também a criação de outros espaços no museu, como: desenvolvimento de estruturas de acolhimento, ateliês pedagógicos, áreas de descanso, livrarias, restaurantes, lojas para a venda de produtos.

Segundo Antônio Mirabile (2010, p. 4), “as reservas, assim como os espaços de exposição, são partes do museu e não devem ser consideradas como um espaço secundário, muito menos serem projetadas como os bastidores de um palco principal”. Para o autor, a reversa é o museu e tem por função responder às exigências da conservação, facilitar o acesso às coleções e permitir a sua movimentação, garantindo a preservação e segurança dos bens culturais.



No dia 18 de maio de 2019 participei da atividade “Visita à Reserva Técnica do MHCRJ”, que integrou a programação da 17ª Semana Nacional de Museus.



**Figura 12 - Inauguração da reserva técnica**

Fonte: dados da pesquisa

O prédio da exposição de longa duração ainda estava fechado para obras e havia duas exposições no prédio anexo, “Os múltiplos olhares de Augusto Malta sobre o Rio” e “Corpo de Fuzileiros Navais Inclusão e Arte”. A atividade estava prevista para ocorrer às 11 horas, mas começou às 11h40, pois aguardavam alguns convidados. A abertura da reserva foi acompanhada pela inauguração do espaço, que foi realizado porque o museu no ano de 2018 participou do edital de modernização dos museus do IBRAM. Para participar do edital o MHCRJ contou com a colaboração da Associação de Amigos do Museu, que foi a proponente.

O momento da atividade foi marcado por falas dos representantes presentes que contribuíram para que o Museu conseguisse modernizar e adequar sua reserva técnica. Após fotos e agradecimentos da diretora do MHCRJ aos representantes da Secretaria de Meio Ambiente, presidente da Associação de Amigos do MHCRJ, da Secretaria de Cultura, Gestão de Museus e a um deputado federal, a reversa foi aberta para a visita. A museóloga responsável explicou que naquele momento estava disponível para visitação apenas 2% das obras e as demais seriam posteriormente deslocadas para reserva por meio de um transporte adequado, visto a fragilidade das peças.

Além disso, uma das profissionais do Museu entrevistada para a realização da pesquisa indica que há um trabalho contínuo acontecendo dentro do Museu, como o atendimento a pesquisadores, conservação das peças, higienização, acondicionamento, pesquisa, desenvolvimento e montagem da nova exposição para reabertura do palacete, atividades que muitas vezes não são de conhecimento dos públicos. A verba destinada para obra também não contemplava a aquisição de equipamentos para uso na reserva técnica. Portanto, a equipe submeteu um projeto ao Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, no qual o MHCRJ foi contemplado e conseguiu adquirir o armário deslizante, desumidificador, uma máquina de sucção e umidificação para planificar mapas e plantas, e a contrapartida do edital é a abertura da reserva para o público. A entrevistada explica as condições que o Museu tem para realizar a abertura, como no trecho a seguir:

E terminando toda essa parte de organizar os objetos a contrapartida deste projeto do IBRAM é abrir a reserva técnica, mas não é para um público leigo. É para técnicos, pessoas que são da área, pesquisadores, para poder fazer essa reserva técnica um espaço visitável. Mas não vamos conseguir atender a comunidade, abrir para poder falar, porque cada pessoa que chega não tem como parar o que está fazendo e também porque a reserva técnica ela é geralmente um espaço visitado mais para técnicos da área por toda a questão da fragilidade dos objetos, as coisas que estão lá dentro, mas não temos assim nenhum trabalho específico pensando nisso (Entrevista - Lia/ Profissional do Museu. Nov./2019).

A visibilidade da reserva técnica que compõe o complexo arquitetônico do Museu é tão importante quanto às salas de exposição dos espaços do museu Mirabile (2010). Em geral, o público “leigo”, como destaca a entrevistada Lia, acaba não tendo acesso a esse espaço e, portanto, desconhece sua existência e funcionalidade. Ao ser perguntada se o museu incluía em seu percurso de visita mediada a apresentação da reserva e demais prédios, a entrevistada diz:

Talvez fosse até uma coisa que poderíamos conversar com as meninas, que elas pudessem inserir na visitação, falar dos espaços, falar da reserva técnica, o que está por trás do Palacete que está fechado e tem todo um trabalho que acontece, para que as peças permaneçam íntegras, né? A questão do estado de conservação. Talvez fosse até uma coisa que você agora você me fez pensar, para as pessoas entenderem o que é que está acontecendo. Porque que essa estrutura técnica precisa se manter se o prédio entre aspas está fechado (Entrevista - Lia/ Profissional do Museu. Nov./2019).

Retomando as entrevistas realizadas com os moradores e trabalhador do Parque foi possível constatar que a maioria não sabia do evento de inauguração

da reserva, mesmo sendo aberto para que todos pudessem participar. Foi também possível constatar apenas a presença de profissionais da área de museologia, técnicos, figuras políticas, membros da Associação de Amigos do Museu (pessoa jurídica), profissionais do Museu e pesquisadores. Mesmo que o museu tenha convidado via Associação de Moradores, conforme relata um dos entrevistados, existem fatores que dificultam a comunicação com esse público, de modo a buscar uma aproximação. Durante a realização das entrevistas, salvo exceção, foi preciso explicar o que era uma reserva, o porquê de ter uma reserva, o quanto é importante para a conservação das peças do Museu.

#### 4.

### Museu de Cidade: entre o Parque e a comunidade Vila Parque

Esse capítulo procura abordar inicialmente o conceito de museu de cidade e musealização relacionando-os ao contexto da comunidade Vila Parque da Cidade, Parque da Cidade e do MHCRJ. São descritos alguns aspectos da história e urbanização da comunidade, sobre o Parque da Cidade e de sua relação com o entorno. Através das entrevistas, são expressas algumas das perspectivas dos moradores sobre a comunidade, o Parque e o Museu.

#### 4.1

### A comunidade Vila Parque da Cidade e o MHCRJ

#### Rio 40 graus<sup>47</sup>

“Rio quarenta graus  
 Cidade maravilha  
 Purgatório da beleza e do caos  
 Capital do sangue quente do Brasil  
 Capital do sangue quente  
 Do melhor e do pior do Brasil  
 Cidade sangue quente  
 Maravilha mutante  
 O Rio é uma cidade de cidades misturadas  
 O Rio é uma cidade de cidades camufladas  
 Com governos misturados, camuflados, paralelos  
 Sorrateiros ocultando comandos  
 Comando de comando submundo oficial  
 Comando de comando submundo bandição  
 Comando de comando submundo classe média  
 Comando de comando submundo camelô  
 Comando de comando submáfia manicure  
 Comando de comando submáfia de boate  
 Comando de comando submundo de madame  
 Comando de comando submundo da TV  
 Submundo deputado – submáfia aposentado  
 Submundo de papai – submáfia da mamãe  
 Submundo da vovó – submáfia criancinha  
 Submundo dos filhinhos  
 Na cidade sangue quente  
 Na cidade maravilha mutante  
 Rio quarenta graus...  
 Quem é dono desse beco?  
 Quem é dono dessa rua?  
 De quem é esse edifício?  
 De quem é esse lugar?

<sup>47</sup>Disponível na internet: <<https://www.lettras.mus.br/fernanda-abreu/580/>>, acesso em: 29. abr. 20.

É meu esse lugar  
 Sou carioca, pô  
 Eu quero meu crachá  
 Sou carioca  
 "Canil veterinário é assaltado liberando  
 Cachorrada doentia  
 Atropelando na xuxu das esquinas  
 De macumba violenta  
 Escopeta de sainha plissada  
 Na xuxa das esquinas de macumba violeta  
 Escopeta de shortinho de algodão"  
 Cachorrada doentia do Joá  
 Cachorrada doentia São Cristóvão  
 Cachorrada doentia Bonsucesso  
 Cachorrada doentia Madureira  
 Cachorrada doentia da Rocinha  
 Cachorrada doentia do Estácio  
 Na cidade sangue quente  
 Na cidade maravilha mutante  
 Rio quarenta graus...  
 A novidade cultural da garotada  
 Favelada, suburbana, classe média marginal  
 É informática metralha  
 Sub-azul equipadinha com cartucho musical  
 De batucada digital  
 Meio batuque inovação de marcação  
 Pra pagodeira curtição de falação  
 De batucada com cartucho sub-uzi  
 De batuque digital, metralhadora musical  
 De marcação invocação  
 Pra gritaria de torcida da galera funk  
 De marcação invocação  
 Pra gritaria de torcida da galera samba  
 De marcação invocação  
 Pra gritaria de torcida da galera tiroteio  
 De gatilho digital  
 De sub-uzi equipadinha  
 Com cartucho musical  
 De contrabando militar  
 Da novidade cultural  
 Da garotada da favelada suburbana  
 De shortinho e de chinelo  
 Sem camisa carregando  
 Sub-uzi e equipadinha  
 Com cartucho musical  
 De batucada digital  
 Na cidade sangue quente  
 Na cidade maravilha mutante  
 Rio quarenta graus  
 Cidade maravilha  
 Purgatório da beleza e do caos"  
 Fernanda Abreu

As histórias do grupo de moradores da comunidade Vila Parque da Cidade e Parque da Cidade entrevistados atravessam a história do Museu de Cidade (MHCRJ). A partir da revisão bibliográfica, aliada à análise crítica dos dados da pesquisa, é possível questionar: o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro está na cidade, mas será que a cidade está no Museu? O MHCRJ

contribui para que os interessados em sua natureza - museu de cidade - se apropriem melhor da cidade? O quanto ter a categoria “Museu de Cidade” contribui para promover ações em prol do desenvolvimento da cidade?

O Museu da Cidade do Rio de Janeiro completou 85 anos em 2019 e, ao longo desse quase um século, a Instituição carrega a memória de uma cidade que vem se modificando em decorrência de complexos processos históricos e culturais. Rangel (2011, p. 305) destaca que,

Em relação à cidade, é necessário destacar que os bens que foram retirados do espaço urbano e foram fazer parte do acervo do museu, tiveram os seus valores estéticos, de uso, decorativo ou econômico, subordinados ao valor de testemunhos. Os museus citadinos vivem uma ambiguidade: os elementos que compõem suas coleções em sua quase totalidade foram retirados do cotidiano da cidade.

O MHCRJ carrega a complexidade que é ser um Museu de Cidade, tratar sobre um grande centro urbano como a cidade do Rio de Janeiro e estar localizado dentro do Parque Natural Municipal da Cidade. Segundo Chagas (2004, p. 137),

Cravado no coração do Parque da Cidade, cercado por árvores e por uma comunidade popular que não para de se movimentar e crescer, o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro segue por uma estrada que aparentemente o afasta da cidade. Mas a cidade teima em se aproximar dele. Tanto a cidade quanto as árvores do Parque são devoradoras. Alheio às múltiplas redes de sentido e ao caos urbano, o Museu da Cidade parece um ente fantástico habitando a floresta. A cidade de que ele trata é quase uma abstração, é quase inexistência - e só não é inexistência completa porque ele trata de afirmá-la e dar-lhe um corpo material de memória; a cidade de que o Museu trata parece não ter conexão com a cidade praticada e cotidianamente vivida por seus habitantes e usuários. Todavia, para além desse jogo de afastamentos e aproximações, é possível compreender que, assim como a cidade encanta e assusta, maravilha e assombra, oferece armadilhas e abrigos, assim também é o Museu, sobretudo quando ele trata de apresentar uma cidade que não se pode ver, que não se pode tocar e que é tecida com as linhas da memória - agulha invisível -, que atravessa coisas e imagens.

Para chegar ao Museu Histórico da Cidade do Rio Janeiro é preciso passar por uma estrada - Santa Marinha - que tem em seu entorno a comunidade Vila Parque da Cidade. No processo de pesquisa, visitei a comunidade e o Museu muitas vezes para conhecer o espaço e realizar as entrevistas. Optei por seguir o percurso a pé, da PUC-Rio, que está localizada no mesmo bairro, até lá. Subia pela Rua Marquês de São Vicente e nas caminhadas pude observar a presença dos estudantes entrando e saindo do Colégio Teresiano e Escola Parque, o Instituto Moreira Salles (IMSRio), o Centro Loyola de Fé e, logo em

seguida, uma placa indicando a rua de entrada para o Museu na estrada Santa Marinha, que também é um dos acessos para comunidade Vila Parque da Cidade. Prosseguindo, é possível encontrar a Creche Municipal Doutor Pedro Bloch, a Associação de Moradores Vila Parque da Cidade, alguns comércios, o Instituto Nossa Senhora de Lourdes (INOSEL) e, finalmente, o arco de pedras que dá entrada para o Parque da Cidade, lugar de morada do Museu.



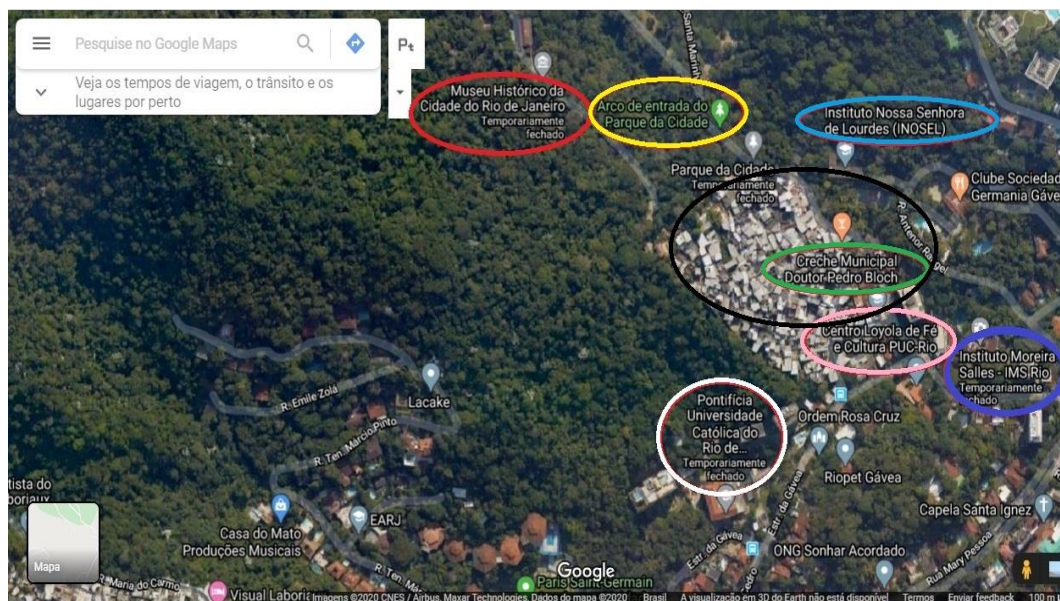
**Figura 13 – Arco de Pedras (entrada do Parque da Cidade)**

Fonte: dados da pesquisa

O caminho aqui descrito revela o caos de uma cidade repartida, pelas diferenças sociais e por um fluxo contínuo. “A cidade é um grande mosteiro”, dizia Erasmo. Vista perspectiva e vista prospectiva constituem a dupla projeção de um passado opaco e de um futuro incerto numa superfície tratável” (Certeau, 2014, p. 160). Não tem como chegar ao Museu sem passar pela rua de acesso à comunidade Vila Parque e, ao mesmo tempo, não teria como, nesta pesquisa, olhar para a história do Museu sem perceber que ela pode ser vista sob outra perspectiva se tecida em diálogo com a história da comunidade Vila Parque e seus moradores, como já citado anteriormente na introdução deste trabalho (capítulo 1). Na verdade, foi o contato com essa dinâmica de funcionamento do espaço que direcionou a pesquisa. Por mais que o palacete principal do Museu esteja fechado por anos, há vida naquele espaço e é possível escutar seus ecos,



pois muitas narrativas pessoais que se relacionam com o Museu contam sobre o seu período de auge, visibilidade, aproximação e distanciamentos.



**Figura 14 - Comunidade Vila Parque e seu entorno vista pelo google maps satélite**

#### Legenda

- Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro
- Arco de entrada do Parque da Cidade
- Instituto Nossa Senhora de Lourdes (INOSEL)
- Creche Municipal Pedro Bloch
- Centro Loyola de Fé e Cultura PUC-Rio
- Comunidade Vila Parque da Cidade
- Instituto Moreira Salles – IMSRio
- PUC-Rio

Fonte: <https://www.google.com/maps/@22.9812507,43.2440339,624m/data=!3m1!1e3>. Acesso em 29. abr. 20.

Conforme citado no item 1.3 desta pesquisa, fui acompanhada por um morador em um passeio pela comunidade. Nossa caminhada durou em torno de uma hora e, ao longo do percurso, ele contou sobre a história do crescimento da comunidade. Meu anfitrião disse que algumas das vielas da comunidade possuem nome de plantas, fazendo referência ao Parque da Cidade e alguns nomes de moradores que já faleceram. Em entrevista, outro morador relata que em alguns casos existe relação com os moradores, porém não menciona o Parque da Cidade.

Não foi por eles, pela administração, mas não houve essa conversa com os moradores. Até que deveria, por exemplo, um caso que eu posso identificar é Alameda das Rosas, por exemplo, moram pessoas, que o antigo morador que já até faleceu, Zé da Rosa, ele até morava nessa Alameda. Eles que acabaram que colocaram Alameda das Rosas salvo esses pequenos detalhes. Eu acho que pelos nomes deveriam envolver os moradores, né? Mas eles não pensaram nisso



e eu também na época não estava voltado. Eu acho que não são todas que tem nome de planta não. O morador reconhece, por exemplo, a Alameda das Hortênsias, que é planta, mas tinha a dona Hortência que morava nesse local, a Alameda das Rosas também tinha esse senhor, a dona Hortência faleceu e o Zé também que já foi embora. Então, eles enfatizaram, mas depois eu não sei de onde partiu, naturalmente foram os governantes que deram o nome, mas motivado em alguns casos, Zé da Rosa, Alameda das Hortênsias acho que foi voltado para esse lado aí. Deve ter tido/teve participação de morador em alguns casos (Entrevista Valentim –78 anos /Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Dez./2019).

O passeio foi acompanhado pela simpatia e receptividade dos moradores que tivemos interação durante o caminho. Entramos na comunidade pelo acesso via Associação de Moradores, visitamos o atelier (local em que são realizadas oficinas de esculturas com jovens da comunidade). Observei a presença de comércio (sacolão, bar, entre outros), as casas são de alvenaria, algumas com mais de um andar, as vielas são de cimento e não há presença de valas abertas. Meu anfitrião esclareceu que o saneamento básico e a pavimentação foi fruto de uma conquista dos moradores que se reuniam em mutirões, realizavam algumas melhorias e cobraram também do poder público. Destaco os seguintes trechos das entrevistas que descrevem com mais detalhes sobre a história da comunidade.

Aqui nessa fachada toda que nós estamos na Associação era tudo mato. As casas eram tudo lá dentro escondidas. Por isso que dá o nome de Vila Parque da Cidade, porque era o pessoal, alguns que trabalhavam no Parque e Jardins do Parque da Cidade e outros no Jockey. E logo depois foi crescendo devido aos trabalhadores que vieram fazer o túnel e depois o Cristo e não eram nordestinos, como a história muitas vezes conta que os nordestinos vieram aqui e fizeram isso, isso e isso, não foram. Era mais próximo para o mineiro e se você procurar aqui dentro da comunidade as famílias, aqui na Vila Parque, e até na Rocinha, a maioria dos moradores é de mineiros. Teve a Associação de Moradores, alguns moradores se reuniram e essa comunidade é um pouco diferente, porque se você colocar no intuito no conceito de favela, favelização, eu até brinco às vezes com o pessoal que aqui não é favela. Porque eu não tenho o esgoto a céu aberto, eu tenho coleta seletiva todos os dias, eu tenho água potável em casa, esgoto canalizado e no conceito de saneamento básico aqui tem tudo. E outra, o pessoal muitas vezes confunde com a Rocinha e você quase apanha de morador. Aqui não é Rocinha! Aqui é a Vila Parque da Cidade! O pessoal enche a boca e tem orgulho de onde mora. Então, os moradores antigos têm muito disso, até aceita comunidade, mas deixa bem claro que é Vila Parque. Porque realmente no começo era uma vila, porque era pequena e foi crescendo, crescendo, crescendo e está aí com mais ou menos cinco a seis mil habitantes aproximadamente, mais de mil e quinhentas casas e não é mais uma vilazinha. Mas o conceito de moradia ainda se convive como Vila. Você desce de manhã é bom dia, boa tarde para todo o pessoal se cumprimentando, nem te conhece e fala contigo. Vamos dizer que até dez anos atrás você chegava aqui na Associação e falava o seu nome e o pessoal sabia onde você morava, onde tem que entregar a carta, de quem a criança era filho. Uns dez anos para cá mudou um pouco mais. São

trezentos e poucos lotes que tem vinte e trinta casas. E aqui o interessante é que a tubulação de água pluvial e de esgoto também foi feito pela mão de obra dos moradores, mutirão de moradores. Então, muitos moradores antigos falam com orgulho: nós asfaltamos isso aqui tudo, não foi a prefeitura, nós fizemos a escada, por isso que hoje mudou um pouco, mas a maioria das escadas mais antigas foi feita por morador, por isso que são irregulares não têm o padrão de 20 cm (Entrevista Lucas – 33 anos/ Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Dez./2019).

Por exemplo, a comunidade em si, ela surgiu, veio da parte alta para parte baixa avançando. Ela iniciou no meio do mato e veio se espalhando aos poucos. Isso porque é evidente que haveria uma interferência fugindo da parte de quem cuida aqui, que impede a posse da pessoa chegar e tomar posse do lugar. Então, veio da parte mais alta para parte baixa. Vieram do mato aos poucos tomando e acabaram tomando e se apossando da área. Graças a Deus que isso aconteceu, por isso que eu estou aqui salvo. Salvo entre aspas, porque a gente está na mão de governantes, que de uma hora para outra resolve nos tirar. A gente tem certo receio (Entrevista Valentim – 78 anos/ Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Dez./2019).

A comunidade aqui, eu lembro que a escadaria era de barro. Era tudo barro. A comunidade era de barro. Não tinha nada de saneamento. Quem fazia a parte do saneamento na época eram os próprios moradores, que era aquela vala aberta, era vala mesmo, esgoto a céu aberto. A comunidade toda. Só que eu morava lá para cima. Então, não tinha saneamento. Era vala mesmo, esgoto a céu aberto. E com o tempo que foi criado a Associação, tanto que Associação hoje aqui, mas Associação era lá em cima. O próprio morador se juntava ia fazendo escada. Eles faziam as valas, faziam os blocos iam tampando e até hoje tem vala que foi construída pelo morador. Na parte do bairrinho ela não chegou e quem fez foi morador. O local aqui foi feito por morador na década de 70 para 80 (Entrevista Wagner – 54 anos/ Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

As entrevistas mostram o quanto o espaço possui um fluxo contínuo e revelam também para um olhar atento histórias sobre dinâmicas que atravessam o processo de desenvolvimento da cidade. A comunidade Vila Parque é uma dentre tantas outras comunidades da cidade do Rio de Janeiro, claro que com suas especificidades, que representa a versão da história não contada pelos dirigentes por meio das instituições oficiais, revelando experiências de vida que deflagram o caos de uma cidade que cresce constantemente de forma repartida em suas muitas desigualdades.

Conhecer um pouco do local de morada das pessoas que são parte desta pesquisa foi uma aula sobre a história da cidade e igualmente importante para o processo de construção da análise de campo.

Olhar para a comunidade Vila Parque da Cidade e tentar compreendê-la em seus processos de crescimento, início da ocupação do espaço, a posse da terra, a remoção das pessoas, os problemas de descaso dos governantes com

moradores de comunidade, é de certa forma colocar a cidade para dentro do Museu. São muitas reflexões que entrelaçam a história da cidade do Rio de Janeiro e seu desenvolvimento, por exemplo, no que tange ao Museu, visto que ele está localizado em um Parque e tem em seu entorno a comunidade Vila Parque da Cidade e a favela da Rocinha. A cidade ao seu redor pode ser vista como um Museu a céu aberto, um campo de possibilidades para ler o mundo de outra forma e dar visibilidade não só para o Museu, mas para o não apagamento das histórias de pessoas que produzem a vida material da cidade com sua força de trabalho.

É estranho falar que me sentia representado quando você vê um quadro com dois caras com o mesmo tom de pele que carrega/transporta uma senhora branca. É difícil pensar que estou sendo representado ali. Como eu te falei eu não me sinto representado como morador dessa cidade. É como eu falo: eu me coloco muito no meu tom de pele e das periferias da onde eu moro. Então, eu represento muito as periferias, que são favelas e periferia nordeste, zona norte e do não branco. Parece um monte de gente e diz que é mimimi e não é. (...). Enfim, muitas vezes eu olho os quadros antigos lá das exposições, eu estou falando assim do Museu em geral da minha infância e não as exposições que estão lá agora. Eles estão divulgando e estão recebendo as exposições como Museu. (...) como morador da cidade do Rio de Janeiro não me sinto representado em si necessariamente com a exposição que está lá agora no começo e mesmo com as exposições anteriores. Como eu falei eu sou negro eu não me senti representado, porque eu não vi nada de favela, não vi nada de periferia. É claro que é Museu Histórico da Cidade, mas a Providência tem quantos anos? A primeira favela do Rio (Entrevista Lucas – 33 anos/ Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Dez./2019).

Varine (2012), refletindo sobre o museu, chega à conclusão que ele “era – ou antes, deveria ser – um instrumento a serviço do desenvolvimento” (p.171). Em “países em desenvolvimento” o conceito de desenvolvimento era essencialmente econômico. A noção de desenvolvimento local aparece na Europa nos anos de 1970, e a França, em particular, vai tratar sobre o desenvolvimento cultural, visto que “poucos territórios reivindicaram o direito e o dever de dar uma dimensão humana, comunitária e acima de tudo cultural a esse desenvolvimento” (p. 171).

## 4.2

### O Parque da Cidade

O Parque Natural Municipal da Cidade, popularmente conhecido como Parque da Cidade, possui uma área de 470.219m<sup>2</sup>, situado na Estrada Santa Marinha n.º 508, com acesso pelo bairro da Gávea que se estende até o Parque

Nacional da Tijuca, integrando uma Unidade de Conservação Ambiental (UCA). O Parque é um lindo espaço para quem procura o contato com a natureza, possui um esplêndido jardim reflorestado e conta com espécies nativas da Mata Atlântica - mistura patrimônio natural e cultural.



**Figura 15 - Panorâmica dos jardins do Parque da Cidade**

Luke Garcia, fotografia, 2016.

Fonte: <<http://museudacidadedorio.com.br/pt-br/content/o-im%C3%B3vel#291>>

Acesso em: 24 set.18.

A Secretaria Municipal de Meio Ambiente (SMAC) é responsável por sua tutela e gestão. O ato legal de sua criação é definido pelo decreto n.º 29.538 de 03/07/2008, que dispõe nos artigos 3º e 4º objetivos e normas para o funcionamento do Parque da Cidade, respectivamente:

Art. 3º São objetivos do Parque Natural Municipal da Cidade: I - preservar, proteger e recuperar os ecossistemas existentes no local; II - promover o desenvolvimento de programas de educação ambiental e pesquisa científica; III - garantir espaços verdes e livres para a promoção do lazer, da recreação e do ecoturismo em área urbana.

Art. 4º Ficam estabelecidas como normas de uso do Parque Natural Municipal da Cidade: I - A visitação será de terça a domingo no horário de 8h a 17h e até às 18h no período de vigor do "horário de verão"; II - O portão do Parque ficará obrigatoriamente fechado nos dias e horários não permitidos para visitação; III - Dependerão de autorização prévia da SMAC os eventos ou filmagens comerciais a serem realizados no Parque; **IV - Os moradores ainda residentes no interior do Parque, bem como seus veículos, deverão ser cadastrados junto à administração do Parque;** V - O Museu Histórico da Cidade cadastrará seus funcionários lotados no Parque, devendo encaminhar listagem à administração do Parque; VI - Os animais domésticos pertencentes aos moradores que ainda residem no interior do Parque devem permanecer em suas

residências, sendo permitido o trânsito somente para utilizar o acesso de entrada e saída do Parque, e deverão ser conduzidos por seus proprietários por meio de coleira, caixa de transporte ou gaiola.

O Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC<sup>48</sup>) realizou o tombamento definitivo do Parque da Gávea conhecido como Parque da Cidade em 26 de novembro de 1965. A área é caracterizada em parte por mata fechada e em parte por tratamento paisagístico, cortada por pequeno córrego que ao longo de seu trajeto é represado.

Além disso, o Parque integra a Paisagem Cultural do Rio inscrita na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, por ser essa a primeira paisagem urbana da Lista, a qual agrega os patrimônios culturais fundamentais para a preservação da memória da humanidade.

A primeira vez que visitei o espaço fiquei encantada com sua beleza e ao mesmo tempo muito perplexa ao ver que, no ponto mais alto do seu jardim, abriga a casa que é hoje sede do Museu Histórico da Cidade. Por outro lado, possui um acervo riquíssimo pertencente ao nosso patrimônio cultural, que está distante dos olhos do morador da cidade, pois se encontra fechado.

Como já citado na seção anterior, no momento da realização da pesquisa (anos de 2018 e 2019), o complexo arquitetônico que compreende o Museu (Palacete, capela, reserva técnica e casarão) contava apenas com o Casarão e capela abertos para visita do público. Cabe ressaltar que também existe um trabalho de bastidores realizado no interior da Instituição, que diz respeito à conservação do acervo, catalogação, atendimento a pesquisadores, que não é visível para aquele que vai ao Parque e não consegue entrar em seu Palacete.

De acordo com a reportagem<sup>49</sup> de um jornal online o Parque conta com doze residências. Essas casas são ocupadas pelos antigos trabalhadores do Parque que habitavam o Casarão, conforme abordado no item 3.2.1 desta dissertação e no trecho da entrevista destacado abaixo.

As outras pessoas, tipo, ali, têm umas casas dentro do Parque. Casas dentro do Parque de funcionário ou ex-funcionário. Justamente era o pessoal que morava no Casarão e foi alocado aqui dentro. A Prefeitura não deu as casas, eles que fizeram as casas. Cedeu o espaço. Eu tenho primas que moram aqui dentro, que também trabalharam no Parque e se aposentaram e continuam aqui dentro. Só

<sup>48</sup> Disponível na internet: <[http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens\\_tombados/detalhar/329](http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/329)>, acesso em: 08. mai.20.

<sup>49</sup> Disponível na internet: <https://odia.ig.com.br/conteudo/noticia/rio-de-janeiro/2015-02-21/as-vesperas-dos-festejos-dos-450-anos-do-rio-museu-historico-esta-esquecido.html>. Acesso em: 25 set. 2019.

que é “uso e frutos”, não pode ser vendido e nem alugado. Já foram umas até derrubadas, para falar a verdade eram 18 (dezoito) casas e hoje a gente conta com 13 (treze). (Entrevista Sandro – 60 anos /Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

### 4.3

#### O Parque: Jardim da minha casa

O jardim do silêncio<sup>50</sup>  
 Um automóvel segue cego  
 Pela estrada iluminada de sol  
 E o homem que está ao volante  
 Nem olha pra trás...  
 Aperta os olhos  
 Solta a fumaça e pensa:  
 Tudo se compõe, e se decompõe  
 Tudo se compõe, e se decompõe  
 Tudo se compõe, e se decompõe  
 Tudo se compõe, e se decompõe  
 A velocidade que emociona  
 É a mesma que mata  
 O sorriso antigo agora  
 É lágrima barata  
 A vida não pede licença  
 E muito menos desculpa  
 O perdão é que possibilita  
 O nascimento da culpa  
 E assim  
 Viajando pelo mundo sem fim  
 O silêncio planta seu jardim  
 Esse automóvel surge surdo  
 Pelo caminho abafado de som  
 E a mulher que escreve um poema  
 No banco de trás  
 Aperta os olhos  
 Solta a fumaça e pensa:  
 Tudo se compõe, e se decompõe  
 Tudo se compõe, e se...  
 Paulinho Moska

O Parque da Cidade é também Museu? O MHCRJ viabiliza um diálogo efetivo e afetivo com esse território do qual faz parte? O jardim do Parque da Cidade é constituído por inúmeros silêncios e, em uma tentativa de compreender a dinâmica deste espaço, buscou-se compor e decompôr as muitas histórias que perpassam os seus cantos e encantos. Os/as moradores/as da Vila Parque e Parque da Cidade fazem parte dessa trilha sinuosa e são os vizinhos do MHCRJ. O Parque carrega silêncio, memória, afeto, vida. Um espaço repleto de espécies animais, plantas nativas e de reflorestamento e das experiências das pessoas.

Na análise dos dados foi possível constatar que o Parque da Cidade aparece como um espaço de pertencimento para a maioria dos entrevistados.

<sup>50</sup> Disponível na internet: <<https://www.lettras.mus.br/paulinho-moska/156009/>>, acesso em 12. mai. 20.

Durante a entrevista foi perguntado aos moradores se eles se identificam com o Parque e como o Museu. Optou-se por trazer parte dos depoimentos dos entrevistados que aproximam o Parque - patrimônio natural, das narrativas vividas nos percursos pelo espaço.

O meu neto, que esse é o mais velho, ele falava que vinha para cá, *eu quero ir para o parque da minha avó*. (...) A entrada, ali que tem a cara do índio que saía água na boca do índio, ele gostava e falava vó, eu quero ver o índio, o índio com água na boca (...), agora não, agora plantaram, encheram de árvore ali. Considero como se fosse meu jardim, hahaha... Não sei, é porque é aonde eu movimento mais. Todos os dias eu desço e encontro com as amigas caminhando aí dentro do Parque. (...) *E o museu não, o museu eu entrava uma vez ou outra*. (Entrevista Isadora – 87 anos /Moradora do Parque da Cidade. Ago./2019).

Eu acho que o Parque é mais meu espaço do que o próprio Museu. Porque eu tive experiências no Parque e convívio mais frequente no Parque do que no próprio Museu. Então, eu tenho mais, não é liberdade, mas vou usar liberdade, mas não é tanto esse termo. É liberdade em conhecimento em saber os lugares que o Parque pode me proporcionar do que o próprio Museu, porque eu nunca fui e porque também sempre teve esse dito que lá é muito perigoso (Entrevista Jéssica – 21 anos/Moradora da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

Espaço meu não. Espaço público para visitação, meu não. O Parque, porque a gente entrava para brincar. A gente ficava brincando, aí tinha um lago. Tudo bem que não podia pular, porque era proibido e era muito fundo, mas a gente brincava. Já participei de filmagem, porque antigamente tinha filmagem ali. Na época fizeram uma filmagem da CCPL, aquelas caixinhas de leite da CCPL e a gente fez a filmagem perto do Museu correndo. Hoje não, eles colocaram um monte de plantas na descida. Aí todo mundo descendo brincando, aí teve essa filmagem. *Eu me identifico mais, porque a gente entrava no rio. Entrava no mato, porque a gente entra aqui e sai pegando manga. Não tinha a mesma liberdade no Museu* (Entrevista Wagner – 54 anos/ Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

Desde a minha infância para cá que eu podia brincar naquele gramado, jogar bola e uma coisa marcante para mim na minha infância e adolescência foram às filmagens das novelas da Rede Globo e o programa Xuxa Park que começou aqui no Parque da Cidade. Depois foi para o estúdio, mas era no gramado. Hoje o Parque me representa? Hoje, o Parque me representa. (...). *Como morador não* (...). *Porque não tem nada diretamente, além de não me representar, um atrativo para eu poder visitar*. E nem ninguém fala assim: entra aqui, pode entrar, o espaço é seu, como morador. Agora como gestor (...) eu sei que eu posso ir lá visitar. Mas não tem nada dizendo assim, vem aqui visitar. (...). *Por exemplo, aqui tem muitos moradores novos morando de aluguel e não sabem o que tem depois daquele arco de pedras* (Entrevista Lucas – 33 anos/ Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Dez./2019).

Eu trabalhei no Parque há 35 anos, porque eu trabalhava no banheiro. Era funcionária da prefeitura e me aposentei tem oito anos. Acabou o tempo e eu me aposentei. Eu gostava também muito dali. Então é um lugar que fui criada. Ia muito ao Parque quando era criança. Estou adaptada ao Parque. Eu gostava muito dele, só saí porque me aposentei. *O museu também, mas acho que agora tá meio fechado, porque tá em obra, né? Identifico, quando eu era pequena eu*



*ia muito com a minha mãe.* (Entrevista Helena – 69 anos /Moradora da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

É um dos lugares mais bonitos que têm, *apesar de estar maltratado no momento.* Principalmente, porque você é nascido e criado aqui. Eu vivi ali dentro. *Então não pode diferenciar um e outro.* Era legal quando você era criança andar naquelas alamedas, tudo gramadinho, bonitinho, está entendendo? Era uma coisa doida (Entrevista Luan - 70 anos/Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

(...) *Assim, por exemplo, eu subo uma estradinha chego lá em cima tinha uma caverna com umas grades. Aí diziam que ali morava uma onça. Hoje se eu subir eu vou encontrar aquilo lá, não devem ter tirado. Os próprios moradores que diziam que não podia chegar perto, mas não morava não, era para botar medo.* Mas aqui embaixo perto do lago tinha uma biquinha, tinha um banco. A cara do índio é mais em cima, a gente pegava muita água para beber para levar para casa, porque era água da nascente. *Aquilo ali também lembra muito o Parque, aquilo ali é Museu* e bem aqui embaixo perto do lago tinha um banquinho de pedra, eu passo por ali eu lembro. *Coisa muita antiga da minha época, assim quando eu era pequena tinha isso, tinha aquilo e me dá a sensação de que eu estou naquela época, bem lá atrás, quando eu tinha os meus quinze, dezesseis anos e me dá essa sensação quando eu passo em determinados cantinhos do Parque.* Agora outros lugares que já mudou tudo e não tem nada a ver com Parque, por isso, que eu posso dizer que eu considero museu parte do Parque, não o total (Entrevista Beatriz – 74 anos /Moradora da comunidade Vila Parque da Cidade. Ago./19).

As formas de pertencimento ao espaço evidenciam seu valor na construção identitária dos sujeitos e na formação de sua cultura. O Parque é apresentado pelos moradores da comunidade como um espaço repleto de experiências e memórias afetivas, em um passado nostálgico, marcado pelas lembranças da infância. É importante destacar que a palavra liberdade aparece em dois depoimentos referindo-se ao Parque, mas não quando se trata do museu. O que não quer dizer que não haja a liberdade para que o morador possa visitar, porém, é possível identificar nas narrativas que esse diálogo efetivo e afetivo com a comunidade do entorno ainda precisa ser ampliado para que os laços sejam estreitados. É importante romper as barreiras simbólicas do arco de pedras que separa o Museu da comunidade. As pessoas têm o direito de ocupar o Museu, mas, para que ele seja de fato um museu de cidade e da cidade, necessita problematizar a sua função dentro da localidade em que está inserido de modo a contribuir e possibilitar que a comunidade, e consequentemente a cidade, dele se aproprie. De acordo com Meneses (2009, p. 34),

As histórias dos lugares são diferentes, ressaltam construções distintas, com especificidades e contextualidades igualmente históricas. Se cada cidadão (ou se o conjunto deles) participasse da construção dessa identificação de sua vida com



a história, ou seja, se o cidadão comum participasse do processo de interpretação do patrimônio cultural do lugar onde ele habita ou fosse levado a entender/ interpretar e ler sua cultura na materialidade de sua cidade, toda atividade preservacionista seria fácil, menos onerosa e mais sustentável.

Nesse sentido, em especial para os moradores da comunidade Vila Parque, o Parque não está separado de suas experiências pessoais, ele está associado diretamente a sua cultura ou culturas, entendendo cultura em sua perspectiva antropológica que abarca o comportamento aprendido, hábitos adquiridos, conforme apresenta Laraia (1993). O entrevistado Pedro relata um pouco desse sentimento que envolve a necessidade de participação dos sujeitos daquela comunidade, que possui uma relação de pertença com o Parque, mas que exige uma educação voltada para o patrimônio.

Gostaria muito de ter uma questão de unidade e conscientização de preservação dos nossos espaços, de tudo, do mundo, porque é declarado patrimônio mundial e ninguém sabe isso daí. Tipo, em muitos lugares você vê como está a questão do cuidado com o meio ambiente e quando eu estou dentro do Parque penso: tomara que isso aqui não acabe nunca. (...). Aquilo que eu falei no princípio cada qual pensa por si. Então, têm que tirar isso, tirar os títulos, os canudos e deixar isso de lado, porque o meio ambiente onde a gente mora, onde a gente está e se nós não começarmos a cuidar dos poucos dos recursos naturais que temos, não só como o Museu, mas em conjunto com as pessoas, um com outro, estamos “cagados”. É isto que está acontecendo, entendeu? Eu vejo isso. Eu não falo que as pessoas pensam como eu, mas saber ouvir entendeu? (Entrevista Pedro - 41 anos/ Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

Cabe lembrar que o Parque é uma área de preservação ambiental representativa do patrimônio natural e cultural, tem um Museu e é também espaço de morada de seus antigos trabalhadores e/ou descendentes. Além de ser apontado como um espaço de pertença, o Parque também aparece como um espaço que necessita de mais cuidados com a manutenção, segurança e maior presença do poder público.

Atualmente, com base nas entrevistas realizadas, a circulação do Parque é composta na maioria pelos moradores do entorno, Parque da Cidade, comunidade Vila Parque da Cidade, Rocinha e Gávea<sup>51</sup> e teve uma queda na frequência até mesmo por aqueles que se identificam com o espaço e que reivindicam melhores condições para sua apropriação.

<sup>51</sup> A comunidade Vila Parque da Cidade e a Rocinha estão localizadas próximas uma da outra. Cabe ressaltar que os moradores da Vila Parque não reconhecem o espaço em que moram como favela e não gostam quando as pessoas de fora denominam assim. A Rocinha está entre as maiores favelas da América Latina. As comunidades estão localizadas na zona sul da cidade do Rio de Janeiro nos limites da Gávea.

Nos dados obtidos durante a realização da pesquisa, pode-se destacar aspectos relacionados aos problemas enfrentados pelo Parque que contribuíram para a diminuição do número de visitantes, como: retirada dos gramados, que foram substituídos pelo plantio de árvores; as mudanças dificultaram a vista de uma alameda para outra e gerou insegurança para aqueles que circulam por lá; o reduzido número de guardas municipais, insuficiente para um Parque com a sua extensão; episódios que ocorreram no passado, como estupro, que gera medo nas pessoas e afasta a possibilidade de visitação; o banheiro que não funciona mais; os brinquedos da área reservada para recreação infantil, que precisam de manutenção ou troca; o portão que fica aberto 24h e a falta de um trabalho de educação ambiental, que envolva os moradores do entorno para o cuidado e preservação do espaço, visto que é um patrimônio natural e faz parte da paisagem cultural do Rio de Janeiro. A seguir, apresento dois trechos de entrevistas que dialogam com o que aqui mencionado. Cabe esclarecer o quão difícil foi selecionar trechos das entrevistas realizadas com os moradores, pois cada uma traz uma riqueza de detalhes e constituem a história viva daquela comunidade.

Mudou tudo, mudou a administração. Você chega lá não tem mais visitante, não tem mais ninguém, o Parque está sempre sozinho, sempre parado. Na minha época, minha mãe descia aos domingos lá do Casarão (...) a gente descia para ficar ali numa pecinha que tem ali nos lagos, não sei se você viu? Tem umas pedras. Aquilo ali ficava assim de gente, entupido. Eu vinha lá de cima e minha mãe trazia pra gente ficar vendo movimento, brincar e correr, que era muita gente. Hoje em dia tu sobes e tu desces e não vê ninguém mais, acabou. Acabou o Parque e isso não me traz coisa boa, sabe? Nem saudade, nem nada. Se fosse o mesmo Parque poderia ser, mas o que é hoje em dia não. Hoje em dia não tem nada que me atrai, poxa vida, legal. Não acho mais, porque acabaram com tudo que era legal na época, que até o visual do Parque está diferente. Só que, o meu lugar, eu não me identifico mais com o Parque como meu lugar. Eu subo aquele Parque, quando subia até pouco tempo, eu ia buscar a água lá, agora nem tenho ido mais, porque a biquinha que eu pegava água parece que quebrou, não tem mais. Toda semana subia com garrafão para buscar água e olhava de dentro e nem parecia que eu tinha morado lá, parecia sempre lugar estranho e perigoso, muito mato, muita coisa. (Entrevista Beatriz – 74 anos /Moradora da comunidade Vila Parque da Cidade. Ago./2019).

É... a Secretaria veio com um projeto que não deu muita ênfase aos gramados. Também tem uns dez ou doze anos. Foi uma gestão da Secretaria do Meio Ambiente, que a ideia foi transformar o Parque em bosque, tanto que várias peças do gramado foram extintas. Fizeram um plantio de 10 mil mudas. Em minha opinião piorou. Melhorou para o meio ambiente, mas para o Parque diminuiu os gramados e a visibilidade, porque antigamente de uma rua você via a outra. E com certeza, porque de fato o parque, por ser vulnerável, ele só tem uma entrada de veículo, mas ele tem várias trilhas. Você pode vir da Vista

Chinesa para cá, do Jardim Botânico, do Laboriaux<sup>52</sup>. Então, é um Parque que às vezes você está na portaria e a pessoa já está dentro do Parque. Entrada de veículo só tem essa. Então, a gente fica só na portaria e se ficar só na portaria resolveria? Não resolveria, ajudaria, mas não resolveria. Porque o Parque tem essa dinâmica dele de ter outras entradas ali por trilhas. (...). Então não tem esse controle. Seria um controle do rapaz que fica na portaria, que é o vigilante da Comlurb. O guarda aqui é mais trilha e orientação de visitante (...). Então, é o que eu te expliquei tem um plantão. São quatro plantões de 24 horas. Tem dois plantões que está tendo o reforço de mais um guarda municipal. Tem um plantão que ele trabalha 12 horas, uma escala de 12 por 36. Esse guarda cobre duas escalas de 24 horas. São dois turnos, aí às 19 horas ele sai. No momento tem cinco guardas na escala de 24 por 72. Teve época que já trabalhou com dois guardas por dia, só que a escala era 12 por 36 (...). O Parque é bonito, mas eu acho que tem pouca gente trabalhando para a conservação. O espaço é muito grande e se eu não me engano são 472.000 mil metros quadrados. É mais a norma do parque, o regulamento. O cachorro que tem a placa lá que é proibido animal doméstico, mas por falta de estrutura é tolerável. Estacionamento em via a gente tem feito a campanha educativa e tem reprimido também. (...) porque eles chegam tarde do trabalho aí usa até como comodismo para de manhã não ter que vir aqui. Sabendo que o Parque não é estacionamento da comunidade. É tolerável ali por causa da rua e não comportaria esses carros lá fora, mas é lavagem de veículo. Tem o rio Rainha que corta o Parque, o pessoal encosta o carro do lado e gosta de passar um paninho molhado também, que é proibido, e retirar mudas de plantas (Entrevista Sandro – 60 anos /Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

A pesquisa buscou, por meio dos recursos metodológicos estabelecidos, entrevistar, além dos moradores e trabalhador do Parque, as profissionais que atuam e atuaram no Museu com a perspectiva de alcançar com mais rigor fatos daquela realidade social. Deste modo, com o intuito de cruzar os dados obtidos no desenvolvimento da pesquisa, foi perguntado para as profissionais do Museu se o Parque faz parte do Museu e como era essa relação com os vizinhos (moradores do Parque e comunidade). Na análise dos dados, foi possível constatar que três profissionais apontam que o Parque faz parte do Museu e que ambos estão integrados, mesmo que sejam administrados por Secretarias diferentes.

Não tem como não integrar. O Museu está no quintal do Parque. Então, assim, as coisas têm que caminhar juntas. O Parque, ele é pertencente à Secretaria Municipal de Meio Ambiente. O Museu é da Secretaria Municipal de Cultura, ambos municipais, mas de Secretarias diferentes. Mas não tem como trabalhar separadamente. Por isso que o gestor do Parque tem sido sempre muito presente em ajudar a caminhar junto com o Museu e resolver alguns problemas, então não tem como caminhar separado (Entrevista Lia/ Profissional do Museu. Nov./2019).

<sup>52</sup> O Parque da Cidade possui acesso para algumas trilhas, dentre elas, a Vista Chinesa, Floresta da Tijuca, que possui um monumento do início do século XX em homenagem aos chineses e o Laboriaux, na Rocinha, ambos oferecem uma vista panorâmica da cidade do Rio de Janeiro.

Acho que o Parque influencia tanto na nossa vida, na vida do Museu, que não tem como falar que não faz parte. O nosso público, inclusive, também, a que a maioria é morador aqui do entorno e o pessoal da comunidade (Entrevista Betina / Profissional do Museu. Nov./2019).

Faz e através dessa integração das caminhadas de visita ao Museu, na verdade o Museu que faz parte do Parque da Cidade e aí o Parque da Cidade acaba também fazendo parte do Museu. Porque entendemos que um está dentro do outro e as histórias se fundem também, então, procuramos inclusive nas visitas deixar isso bem claro. Fala sempre alguma coisa de Parque e se possível traz também agente educação ambiental ou outras pessoas ligadas ao Parque para fazer essa visita integrada, para quem quer conhecer o Museu que conheça também o Parque (Entrevista Joana/ Profissional do Museu. Nov./2019).

É possível perceber que a Instituição pensa no entorno como algo importante dentro do desenvolvimento do trabalho que é realizado no Museu, mas os dados da pesquisa apontam que ainda é preciso criar canais de comunicação com os vizinhos que os aproximem para uma efetiva apropriação do espaço. Destaca-se também um trecho da entrevista da profissional que trabalhou no Museu em gestões passadas, e relata que aconteciam atividades no Parque, mas era só ocupando o espaço.

Quando eu trabalhava lá fazíamos essa atividade usando Parque, ele faz parte, mas era estranho porque o Parque era do Estado e o museu estava com a prefeitura. Então nem sempre temos um diálogo muito amistoso. Muitas vezes aconteciam coisas no Parque, que não eram avisadas ao Museu. Então tinha um conflito. O diretor quando eu cheguei lá que era o Everardo, ele tinha uma ideia de criar uma espécie de Parque de esculturas de artistas contemporâneos. Acho que até algumas ainda estão lá, provavelmente, mas que pudesse conversar um pouco com a cidade e isso acabava não acontecendo muito. Então, acho que o Parque tinha uma série de ações e o Museu tinha outras e de vez em quando usava o Parque como espaço, mas não trabalhando o Parque. Era só ocupando espaço (Entrevista Celina / Profissional que trabalhou no Museu. Ago./2019).

Cabe destacar que o Museu pode olhar para os problemas do passado na tentativa de superá-los. Se antes a administração do espaço se dava pelo Estado e pelo município, e configurava-se, no entendimento da profissional, como uma questão a ser enfrentada, para os moradores, aquela época é revivida com muita saudade, pois o poder público parecia estar mais presente no que se refere aos cuidados com o Parque e em promover ações no espaço. Atualmente, o Museu e Parque são administrados pelo município com suas respectivas Secretarias: Cultura e Meio Ambiente. Essa movimentação era igualmente benéfica para o Museu, que ganhava visibilidade no cenário cultural, marcado como seu período de auge.

Atualmente, o MHCRJ reverbera pouco entre os museus municipais e está por muito tempo fechado, mesmo que tenha um Casarão com atividades ocorrendo, sua exposição de longa duração está silenciada para os olhos do público em seu belo palacete. A entrevistada que trabalhou no Museu destaca:

Eu não tenho acompanhado, mas por outro lado até por não estar acompanhando eu lhe diria que não. Porque ele tem hoje pouca reverberação, porque eu poderia não estar lá, mas poderia estar recebendo todas as informações. Porque afinal de contas eu trabalho em museus. Eu visito museus. Eu acompanho as programações dos museus. Então é um museu que não temos ouvido falar (Entrevista Celina / Profissional que trabalhou no Museu. Ago./2019).

Chagas (1999, p. 23) chama atenção para uma perspectiva de democratização de acesso ao espaço museológico que, também no caso do museu de cidade e da cidade, mais do que abrir suas portas, precisa quebrar as barreiras simbolicamente impostas.

Trabalhar os museus e a museologia nesta perspectiva (do poder da memória) implica afirmar o poder dos museus como agências capazes de servir e de instrumentalizar indivíduos e grupos de origem social diversificada para o melhor equacionamento de seu acervo de problemas. O museu que abraça esta vereda não está interessado apenas em democratizar o acesso aos bens culturais acumulados, mas, sobretudo, em democratizar a própria produção de bens, serviços e informações culturais. O compromisso, neste caso, não é tanto com o ter e preservar acervos, e sim com o ser espaço de relação e estímulo às novas produções, sem procurar esconder o “seu sinal de sangue” (CHAGAS, 1999, p. 23).

Deste modo, com base nas entrevistas realizadas no desenvolvimento da pesquisa, é possível constatar que o Parque da Cidade apresenta-se como um espaço de identificação para a maioria dos moradores entrevistados e é considerado como parte integrante do Museu pelas profissionais que lá atuam. Além de ser o local de morada e jardim da casa daqueles que habitam o espaço, o Parque é também extensão do Museu.

Ao contar e tornar públicas essas histórias, espera-se que tantas outras apareçam e possam contribuir para uma maior integração entre os moradores, o Parque e o Museu. E também que os dados levantados chamem a atenção da gestão pública para a produção de ações efetivas, que contemplem a resolução dos problemas destacados nas entrevistas, que o patrimônio natural e cultural seja preservado e configure-se em fonte de inspiração para alimentar novas discussões sobre a cidade.

#### 4.4

#### **Qual a função do Museu Histórico da cidade do Rio de Janeiro?**

O que representa tratar o MHCRJ com o conceito museu de cidade?

Segundo Meneses (2003, p. 258),

(...) no museu de cidade, será conveniente distinguir uma dupla relação com a cidade, mediada, de um lado, por um acervo, digamos cartorial, organizado intramuros e constituído por tudo aquilo que remeter à cidade e a seus atributos e, de outro lado, por um acervo operacional, extramuros, a cidade sobre a qual agirá o museu, o espaço urbano ele próprio, na sua diversidade e dinâmica.

Concordando com o autor sobre a função de um Museu de Cidade e ao mesmo tempo problematizando seu uso dentro do contexto do MHCRJ, a pesquisa buscou olhar para além dos muros do Museu entrelaçando, na seção anterior, a história do Museu, da comunidade Vila Parque da Cidade e do Parque da Cidade. Para dar prosseguimento aos achados da pesquisa, buscou-se também saber o que dizem suas profissionais e as que atuaram em gestões anteriores na Instituição sobre a função específica do MHCRJ e o uso da categoria museu de cidade, com o intuito de identificar elementos que possam contribuir para esse debate.

Os depoimentos das cinco profissionais indicam que o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro possui uma função específica, pautada em preservar a memória, divulgar e contar por meio do seu acervo a história da cidade. A seguir, destaco algumas das falas coletadas nas entrevistas:

Além da missão do museu de cidade, que é contar a história da cidade, eu acho que temos um papel diferente devido ao lugar que estamos inseridos. Então, eu acho que tem uma função de guarda, de preservação um acervo, que é rico e é muito importante e tem coisas incríveis. Mas eu acho que tem uma função sim, que não sei se é bem desempenhada, mas que é realmente de promover sim e se integrar com o entorno (Entrevista - Betina/ Profissional do Museu. Nov./2019).

Preservação da identidade do Rio de Janeiro como tem diversas culturas interagindo aqui nessa mesma cidade tem essa dificuldade de uma identidade só. Então aqui ele traz essa unidade tão importante para uma cidade pluralizada (Entrevista Joana/ Profissional do Museu. Nov./2019).

Na fala das entrevistadas, Celina e Betina, é também possível perceber que, apesar de apontarem que o Museu possui uma função específica, ainda parece estar em um processo de construção de sua identidade, levando em consideração que é citada a constituição de um acervo caótico, a integração com o entorno extramuros como algo que deveria estar ligado a sua função e, conforme já citado anteriormente, que o palacete (espaço que abriga a exposição

de longa duração) encontra-se fechado para obras. Dando continuidade à análise das entrevistas, quatro profissionais consideram que se for para classificar o Museu dentro de uma categoria seria a de museu histórico.

Ele é um Museu Histórico até porque embora ele esteja instalado em uma residência, ele não tem nenhuma relação com aquela residência. É apenas um prédio que abriga o Museu. O acervo também não tem relação com aquele lugar. Então o acervo veio de várias partes da cidade, de demolições, de escolas, de igrejas, de espaços variados que compõem esse acervo. Então a proposta lá é que você consiga construir uma narrativa que conte a história da cidade a partir daquela reunião de objetos. Então para mim ele é um Museu Histórico. Não vejo que outra categoria ele possa estar inserido (Entrevista Celina / Profissional que trabalhou no Museu. Ago./2019).

Na verdade é um museu histórico, mas isso não impede que ele tenha um acervo, que absorva um acervo contemporâneo. No meu período, conseguimos algumas doações, inclusive da família do Pedro Ernesto<sup>53</sup>, a neta do Pedro Ernesto que foi o que criou o Museu na realidade. E na realidade é para contar a história da cidade. Mas isso não impede que você tenha acervos, que você tenha uma contextualização com o desenvolvimento da cidade também, né? (Entrevista Monalisa/ Profissional que trabalhou no Museu. Out./2019).

Não sou especialista em museu. Então difícil. É um Museu Histórico, porque o acervo tem esse olhar, essa pegada histórica. Então se for para classificar é um Museu Histórico (Entrevista Betina / Profissional do Museu. Nov./2019).

(...) ele é um museu histórico, ele conta a história da cidade do Rio de Janeiro. O decreto de fundação do museu quando o Pedro Ernesto cria o museu, ele cria um museu com essa funcionalidade de ser um Museu Histórico, que conte a história da cidade (Entrevista Lia/ Profissional do Museu. Nov./2019).

De forma diferente da maioria das profissionais entrevistadas (4), uma delas assume que não consegue classificar a Instituição, porém aponta que é um Museu de Cidade e diz não saber o significado disso.

Olha é complicado isso eu sei bem por alto que é um museu de cidade, mas para te ser sincera eu não sei bem o que isso quer dizer (Entrevista Joana/ Profissional do Museu. Nov./2019).

Além disso, a entrevistada Monalisa relata em seu depoimento que o museu histórico pode absorver um acervo contemporâneo e dialogar com o desenvolvimento da cidade.

<sup>53</sup> Pedro Ernesto foi o primeiro prefeito eleito, de forma indireta, para a Prefeitura do Rio de Janeiro e instituiu em 11 de julho 1934 o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro. Disponível na internet: [http://www.camara.rj.gov.br/historia\\_pedroern.php?m1=acamrio&m2=historia\\_camara](http://www.camara.rj.gov.br/historia_pedroern.php?m1=acamrio&m2=historia_camara). Acesso em: 08 jun. 20.

Em sua página oficial na internet<sup>54</sup>, o Museu Histórico da Cidade do Rio Janeiro, em uma aba específica, ressalta a importância dos Museus de Cidade para os centros urbanos no século XXI destacando ações com base na participação, colaboração e implicação da comunidade. O foco da ação do Museu não fica limitado ao seu acervo, e busca a constituição de redes de comunicação entre a Instituição, o território e a paisagem urbana entendida como um patrimônio.

Em contrapartida, esse entendimento não aparece nas falas das entrevistadas quando questionadas se o MHCRJ trabalha com alguma concepção de cidade: duas profissionais relatam que não e destacam a composição do acervo, que, em sua maioria, possui objetos ligados aos dirigentes e à transformação urbana da cidade, materiais sobre o cotidiano, como por exemplo, uma gravura do Morro da Providência.

Concepção de cidade não. Não sei. Ele vai contando a história através da urbanização, do desenvolvimento da cidade, da questão da arquitetura. Estávamos até vendo agora há pouco tempo atrás esse material, que fala muito do centro da cidade que foi abaixo e como foi, mas não penso assim que tenha uma coisa tão definida não (Entrevista - Lia / Profissional do Museu. Nov./2019).

Acho que não temos uma visão de cidade. Acho que não, porque quando tentamos, o nosso acervo, por exemplo, acho que estamos muito ligados à questão administrativa, o nosso acervo pertenceu a prefeitos. Talvez falte o aspecto um pouco, temos coisa de cultura popular, a museóloga vai poder falar melhor, mas talvez falte um pouco mais disso. É um acervo muito ligado aos dirigentes. (...). Acho que na maioria sim, apesar de termos bastante material de cotidiano (...). Ele está muito mais ligado, eu não gostaria de falar, mas talvez mais elitista. Temos uma aquarela, uma gravura do Morro da Providência, a primeira favela, nós temos esse conhecimento, mas assim o grosso do acervo vai estar mais ligado aos dirigentes da classe política. Eu acho que não, porque assim quando tentamos montar uma exposição, tentamos ser o mais abrangente possível. Fazemos a exposição do Malta que era de fotografia, buscamos todo o percurso da cidade, norte, centro, sul e oeste. Então, não tem uma concepção de cidade, mas eu acho que o nosso acervo está muito mais ligado a isso. Mas eu

<sup>54</sup> No momento atual, assiste-se no Rio de Janeiro a transformações que interferem na vida da população e na relação com a memória urbana. Os museus de cidade do século XXI introduzem, nos centros urbanos, formas de pensamento e ações com base na participação, colaboração e implicação da comunidade. Isso se reflete na mudança da tradicional configuração das paisagens da museologia – as coleções, o patrimônio cultural e o território – junto à população. Muda a escala, não mais limitada ao acervo original, mas extensa à rede de comunicação que conecta a instituição cultural com os sistemas territoriais e a paisagem urbana vista como patrimônio. A gestão participativa, apoiada por uma rede de comunicação entre “ecomuseus”, faz com que o museu de cidade seja visto como um ecossistema complexo, cuja função, segundo o professor Marlen Mouliou, da Universidade de Atenas, é “testar e verificar o estado de saúde da cidade e imaginar eventuais providências”. Disponível na internet: <http://museudacidadedorio.com.br/pt-br/content/os-museus-de-cidade>, acesso em 16. Mai.20.



acho que isso não reflete nas nossas exposições. Até porque essa que está aqui agora, ela é extremamente diversificada em termos de acervo (Entrevista - Betina / Profissional do Museu. Nov./2019).

Cabe ressaltar que o ato de recolher, adquirir novas peças e preservar o patrimônio refere-se à função primária da instituição. Um museu de cidade tem que ir além das coleções e objetos. Queiroz (2013) ressaltava que a concepção de cidade trabalhada pelo museu impacta diretamente na narrativa museológica e nas atividades desenvolvidas. Diante das transformações pelas quais passam as cidades e, sendo o MHCRJ espaço que tem por tema principal a cidade, é necessário que a Instituição repense e problematize sua função dentro do contexto vivenciado.

Para Meneses (2003), o museu de cidade deve ser referência primária para conhecer a complexidade da cidade em que se localiza e compreendê-la tanto no passado quanto no presente, pois considera que deste modo seria possível pensar no futuro, agindo com responsabilidade.

O conceito de cidade é polissêmico, conforme sinalizado no capítulo 2 desta dissertação por Meneses (2003) e Queiroz (2013). Cabe aqui retomar o pensamento de Meneses (2003) que propõe olhar a cidade a partir de três dimensões, em decorrência das grandes transformações e da complexidade que abarca as cidades: *cidade como artefato*, como *campo de forças* e como *representações sociais* (e foco do imaginário social).

Deste modo, para o autor, a cidade como artefato é coisa feita, fabricada, produzida nas relações que as pessoas estabelecem umas com as outras. Na segunda dimensão refere-se ao campo de forças, termo emprestado da física que apresenta o espaço composto por tensão, conflitos, dentre outros, que possuem natureza territorial, política, social, ideológica, cultural. De tal modo, o artefato precisa ser considerado como produto que pode favorecer a reprodução das relações sociais. E na terceira dimensão apresentada pelo autor, “a cidade não é apenas artefato socialmente produzido nesse campo de forças, como numa máquina” (Meneses, 2003, p. 262). As práticas produzidas na cidade que dão forma e função ao espaço permitem instituir a cidade como artefato. Todas as ações humanas realizadas na cidade não são feitas às cegas, elas são perpassadas por representações individuais, coletivas ou sociais.

Em contrapartida, a entrevistada Joana diz que o museu possui “*uma concepção de cidade pluralizada e diversificada*”, e sua entrevista apresenta dados que sinalizam um olhar para as práticas da dinâmica que ocorre no cotidiano da cidade.

É a concepção de que essa cidade é pluralizada, ela é diversificada. Ela tem dentro de um mesmo território muitas subdivisões, classes sociais interagindo entre si e ele tenta criar essa unidade do Rio de Janeiro, essa identidade que ainda está sendo construída. Ainda que seja uma cidade com muitos anos, enorme, essa identidade cultural do Rio de Janeiro é complicada, porque nós somos muito misturados, miscigenados. Então, ele tem esse objetivo de unidade da cidade, a história da cidade, e trazer tudo isso para um centro, que é o Rio de Janeiro. Você consegue através de várias peças e as peças vão fazendo esse papel. Porque você tem peças de diversos anos, diversos lugares, onde não cabiam tão bem, mas vai para o museu da cidade do Rio de Janeiro. Tudo aquilo que não se sabe bem onde colocar, não se sabe bem em que categoria ou para onde ir vem para o museu da cidade e ele tem esse objetivo de unificar essa miscelânea (Entrevista - Joana/ Profissional do Museu. Nov./2019).

O Comitê Internacional para Coleções e Atividades dos Museus de Cidade (CAMOC) que integra o ICOM discute o papel dos museus de cidade dentro dos grandes centros urbanos. O MHCRJ tem por temática a cidade do Rio de Janeiro e contempla os requisitos para fazer parte deste comitê. Deste modo, o CAMOC provocará o museu de cidade a ir além do papel de comunicar pelo acervo, para que se torne um fórum permanente para discutir a problemática que vivencia os grandes centros urbanos fora de seus muros e acervos. De acordo com a autora Franco (2012, p. 1),

O CAMOC não é um comitê apenas conceitual – mais do que isso, está interessado em experimentos urbanos, projetos inovadores, compartilhamento de dados e indicadores de desenvolvimento; está entre as metas do CAMOC fomentar questões de interesse público, conhecer projetos que hoje impactam as cidades e constituir-se em espaço-fórum que discuta seus destinos.

As quatro profissionais consideram que seja importante o Museu estar inserido em um comitê que discuta e interligue outros espaços museológicos pela temática da cidade, contribuindo, assim, para a inserção em redes colaborativas de fortalecimento.

Na verdade, sempre que os Museus estão inseridos em redes. Essas redes temáticas contribuem muito para fortalecer a instituição e até você criar uma identidade com outras instituições e entender como é que elas estão vencendo suas questões. Por exemplo, o Museu que eu trabalho hoje é um Museu Casa, que é uma subcategoria como essa, o Museu de Cidade é uma subcategoria. Você pode ter um Museu de Cidade em diversas subcategorias, porque o Museu de Cidade é um Museu Histórico, mas faz parte de um contexto de Museu de Cidade. (Entrevista - Celina / Profissional que trabalhou no Museu. Ago./2019).

Ele (o comitê) interliga os Museus de Cidade. Tem uma pessoa que é representante que está filiada ao ICOM, que é a gerente de museus da prefeitura e é ela que participa quando tem algum encontro, que faz as demandas, que manda eu ou outro museólogo. Participamos do encontro na Cidade das Artes, cada um ficou em um comitê diferente e quando tem às vezes algum encontro fora do Brasil é ela que vai (Entrevista - Lia / Profissional do Museu. Nov./2019).

Sabia que era um Museu de Cidade, mas eu não sabia que existia alguma coisa que regulasse um fórum que pudesse discutir as temáticas de museus de cidade. Acho que eu já escutei falar de ICOM, eu acho que eu já escutei falar, mas eu nunca vi uma ação ligada a esse museu (Entrevista - Betina / Profissional do Museu. Nov./2019).

Apesar de eu não saber, eu acho que faz sim, porque quanto mais definições o Museu tiver é melhor para ele. E quanto mais categorizado ele estiver também é melhor, porque para gente é também um espaço que está sendo pensado. É difícil às vezes mensurar o que acontece, são 24 mil obras de arte (Entrevista - Joana/ Profissional do Museu. Nov./2019).

É importante destacar que o desconhecimento de duas profissionais sobre o que trata o Comitê, que está discutindo e buscando ações inovadoras que contribuam para o desenvolvimento das cidades, demonstra que atividades de formação ainda não alcançam todos os membros da equipe. É igualmente importante destacar que o Museu é composto por poucos membros, com um acervo enorme e uma demanda de trabalho que não para de crescer. O apontamento feito aqui não direciona uma crítica às profissionais, mas quer chamar atenção para a necessidade de garantia de uma política de formação que inclua todos que trabalham no Museu.

Desta maneira, pode-se inferir que, para assumir a função de ser um museu de cidade e da cidade, é preciso ações que problematizem o contexto de suas comunidades, ou seja, no processo de musealização, faz-se necessário trazer para o centro aquilo que está fora do museu, seu entorno deve ser entendido como instrumento potente e sua verdadeira fonte de fortalecimento. O MHCRJ tem um caminho para pensar a sua identidade, a cidade e o sentimento de pertença daquela localidade, e fazer do seu silêncio de tantos anos fechado um grito de resistência, incorporando a comunidade do entorno em constante discussão sobre a cidade.

## 5. Museu de cidade e educação para o patrimônio

Após a apresentação e análise acerca do museu investigado (história da instituição e sua relação com o entorno – Parque e comunidade Vila Parque da Cidade), foi necessário pesquisar os aspectos interativos da relação museu/praticantes da cidade que norteavam a proposta educativa com o público no espaço. Para tanto, foram utilizados os dados coletados durante a observação da atividade educativa e das entrevistas realizadas com as profissionais, em diálogo com a discussão teórica sobre a temática.

Alguns estudos se dedicam a analisar a dimensão educativa do museu por uma perspectiva mais ampla, entendendo-a como um fio condutor que permeia todas as ações do museu, sendo, portanto, responsabilidade compartilhada e inerente ao museu e não relegada a um setor específico. Sobre este ponto, Chagas (2001/2002), por uma precisão terminológica, opta por olhar a dimensão educativa do museu e esclarece que a mesma é utilizada “com o sentido de medida, extensão, volume, grau de potência, qualidade e caráter próprio de determinadas entidades museais no que se refere à educação e ao lazer” (p. 47). O autor ainda ressalta que

(...) remete às três funções básicas, comuns a todo e qualquer museu: a preservação, a investigação e a comunicação. (...) a preservação, a investigação e a comunicação estão conectadas com a educação e o lazer nos museus. Tudo isso é atravessado por linhas de forças sociais, políticas e econômicas (CHAGAS, 2001/2002, p. 48).

O argumento apresentado corrobora com o que já foi discutido no item 2.6 desta dissertação sobre a dimensão educativa a partir da contribuição de alguns autores (MENESES, 2003; VALENTE, 2009; CHAGAS, 2006 e CARVALHO, 2016).

Refletindo sobre o caminho percorrido pela Museologia, Bruno (2011, p. 129) ressalta que

É possível afirmar que a Museologia conta com uma trajetória de experimentações e análises que a coloca entre as disciplinas aplicadas, comprometidas com a construção dos sistemas de memória. Essa dimensão experimental, por sua vez, estabelece e qualifica as ligações cognitivas e afetivas entre as referências patrimoniais e os diferentes segmentos da sociedade, abrindo caminhos para a constituição das noções de pertencimento nos indivíduos e nos grupos sociais.

Nessa perspectiva, é fundamental que os espaços museais contem com a presença de profissionais sensíveis e abertos a ampliar as reflexões sobre a dimensão educativa do museu, assegurando, assim, qualidade nas experiências com os públicos e na sua relação com o entorno.

Cabe destacar também a criação, em 2003, como iniciativa recente no campo dos museus, da Política Nacional de Museus pelo Ministério da Cultura, construída a partir da participação de pessoas vinculadas à Museologia, meio universitário, secretarias estaduais e municipais de cultura, com o objetivo de recolher sugestões e evidenciar a participação de todos em uma política integrada em âmbito nacional. A iniciativa teve como premissa a democratização de acesso aos bens culturais representativos dos diversos grupos sociais e étnicos, de diferentes regiões e localidades existentes do país.

Numa sociedade complexa como a brasileira, rica em manifestações culturais diversificadas, o papel dos museus, no âmbito de políticas públicas de caráter mais amplo, é de fundamental importância para a valorização do patrimônio cultural como dispositivo estratégico de aprimoramento dos processos democráticos. A noção de patrimônio cultural, do ponto de vista museológico, implica a abertura para o trato com o tangível e o intangível, a dimensão cultural pressuposta na relação dos diferentes grupos sociais e étnicos com os diversos elementos da natureza, bem como o respeito às culturas indígenas e afrodescendentes. Para cumprir esse papel, os museus devem ser processos e estar a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. Comprometidos com a gestão democrática e participativa, eles devem ser também unidades de investigação e interpretação, de mapeamento, documentação e preservação cultural, de comunicação e exposição dos testemunhos do homem e da natureza, com o objetivo de propiciar a ampliação do campo das possibilidades de construção identitária e a percepção crítica acerca da realidade cultural brasileira (POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS, 2003, p.8).

Outro documento importante para o fortalecimento da dimensão educativa dos museus e para subsidiar a atuação de seus educadores refere-se à Política Nacional de Educação Museal (PNEM), que apresenta um conjunto de princípios e diretrizes com o objetivo de nortear a realização das práticas educacionais em instituições museológicas.

A PNEM é fruto do trabalho colaborativo realizado por servidores do IBRAM, educadores museais, Redes de Educadores em Museus, professores de diversos segmentos e esferas de ensino, estudantes, profissionais e usuários de museus. O documento apresenta os seguintes princípios norteadores:

- 1) Estabelecer a educação museal como função dos museus reconhecida nas leis e explicitada nos documentos norteadores, juntamente com a preservação, comunicação e pesquisa.
- 2) A educação museal compreende um processo de

múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade. 3) Garantir que cada instituição possua setor de educação museal, composto por uma equipe qualificada e multidisciplinar, com a mesma equivalência apontada no organograma para os demais setores técnicos do museu, prevendo dotação orçamentária e participação nas esferas decisórias do museu. 4) Cada museu deverá construir e atualizar sistematicamente o Programa Educativo e Cultural, entendido como uma Política Educacional, em consonância ao Plano Museológico, levando em consideração as características institucionais e dos seus diferentes públicos, explicitando os conceitos e referenciais teóricos e metodológicos que embasam o desenvolvimento das ações educativas. 5) Assegurar, a partir do conceito de Patrimônio Integral, que os museus sejam espaços de educação, de promoção da cidadania e colaborem para o desenvolvimento regional e local, de forma integrada com seus diversos setores (POLÍTICA NACIONAL DE EDUCAÇÃO MUSEAL, p. 4).

As diretrizes da PNEM são estabelecidas por três eixos temáticos que procuram pensar a gestão, os profissionais, formação, pesquisa e a relação museus e sociedade.

Diante do cenário enfrentado pelos museus no Brasil, é de suma importância fortalecer as políticas públicas como meio potente de garantia de sobrevivência dos museus dentro de uma perspectiva que englobe sua dimensão educativa. Esta é também uma possibilidade de persistência no alcance da democratização dos espaços. Bruno (2011, p. 131) ressalta que,

Para tanto, precisamos continuar insistindo na multiplicação de cursos de formação e capacitação profissional; ampliar os horizontes das pesquisas que identificam as características das entranhas dos processos museológicos e procuram superar os problemas técnicos; enfrentar os questionamentos que problematizam o perfil dos acervos institucionais, não esmorecendo diante dos impasses econômicos e políticos que tanto fragilizam os museus brasileiros e impedem que desempenhem uma função social libertária.

Desta maneira, considera-se ser esse um caminho possível para pensar em uma educação para o patrimônio por meio de um processo de ressignificação dos espaços museológicos. Busca-se, portanto, um museu como lugar de pertença e de direito dos sujeitos praticantes da cidade, difusão do patrimônio e formação cultural integrado com a sociedade.

## 5.1.

### A equipe do Museu

No Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro não existe um setor específico responsável pelas ações educativas e sim profissionais que desempenham a função. A equipe do Museu é composta por uma diretora, dois museólogos, uma produtora cultural, uma historiadora, um responsável por

administrar as ações do espaço Casarão, pessoas que trabalham na limpeza e vigilância da Instituição.

Nas entrevistas realizadas para o desenvolvimento da pesquisa, as profissionais destacam que, até chegar ao público, o trabalho – de pesquisa, seleção, catalogação, concepção e montagem da exposição - é realizado com a participação de todos, respeitando-se, porém, a especificidade da área de cada profissional. Deste modo, o atendimento e acompanhamento das visitas mediadas ficam sob a responsabilidade de três profissionais, um coordenador das atividades do Casarão, que não foi entrevistado, a profissional licenciada em História e sua parceira formada em Produção Cultural que se dedicam às visitas mediadas. Em entrevista, uma profissional fala sobre o Museu não ter um setor educativo.

Ele não tem um setor educativo. Ele tem pessoas que fazem ações educativas, que fazem essa parte de receber, de mediar, mas um departamento específico não tem. Um departamento com um pedagogo, que faça toda essa parte educacional, educativa, lúdica, ele não tem. Mas ele tem as pessoas que são designadas para essa função, que fazem cursos e atualizações, até em outras instituições mesmo da prefeitura (Entrevista Lia / Profissional do Museu. Nov./2019).

É importante retomar o esboçado no tópico anterior sobre o princípio 4 da PNEM que trata de garantir que cada museu possua um setor de educação por uma perspectiva interdisciplinar, prevendo dotação orçamentária e participação nas esferas decisórias da instituição. Na análise das entrevistas, foi possível identificar que tanto no passado como atualmente a equipe de profissionais tem sido pequena. O quadro de funcionários não é permanente, tendo cargos de comissão e contratados, e essas discontinuidades dificultam os desdobramentos dos trabalhos de forma geral. Cabe ressaltar que, no momento da realização das entrevistas (2º semestre de 2019), as três profissionais atuavam na Instituição por no mínimo 3 anos. Porém, as pessoas que trabalham no espaço Casarão são contratadas e no desenvolvimento das atividades pode ocorrer interrupções, lembrando que o palacete encontra-se fechado e a aproximação com o público tem se dado de forma virtual (site, facebook e instagram) e pelas exposições no espaço Casarão. Sendo assim, é urgente que políticas como a PNEM se tornem uma realidade concreta para o campo museal.

## 5.2.

### **Quando os praticantes da cidade visitam o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro**

O que é visitar um museu? Tem regras? É preciso dominar códigos para o entendimento do acervo e de obras de arte? Tem idade para visitar museu? Ou o museu é por si só uma grande obra aberta para todos com possibilidade de múltiplas interpretações? Museu da Cidade? Será que cabe tudo lá dentro do museu? O que é história? O que é possível descobrir sobre a história da cidade? A história da cidade também é minha? O museu é de quem? O que tem no alto do Parque no Casarão do MHCRJ? E o seu palacete ao lado, por que está fechado? Tem alguém escondido nele? O que o Museu quer contar? Quando agendei com a equipe do Museu para realizar o acompanhamento da atividade educativa e soube que seria um público infantil algumas perguntas me vieram à cabeça, mas obviamente que as crianças são surpreendentes e elas foram além do que possivelmente eu havia imaginado. O museu é um espaço riquíssimo para explorar suas curiosidades, ampliar suas perguntas e dialogar com seu acervo e entorno.

A história começa em uma tarde de novembro de 2019, com um grupo de 22 crianças, com idades que variam de 3 até 12 anos. Elas estavam acompanhadas por 5 profissionais da Casa Amarela Providência<sup>55</sup>, dois profissionais do Museu do Amanhã e dois responsáveis das próprias crianças. A visita ao MHCRJ fazia parte do projeto “Entre Museus<sup>56</sup>” promovido pelo Museu do Amanhã que busca levar escolas e Ongs de seu entorno para visitar outros museus da cidade. A exposição agendada para a visita tinha como título: “O Museu da Cidade conta sua história – 85 anos”.

<sup>55</sup> A Casa Amarela da Providência é um Espaço Cultural localizado na Ladeira do Barroso nº 226 Morro da Providência, Rio de Janeiro – RJ. Disponível em: [https://www.facebook.com/pg/casaamarelaprovidencia/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/casaamarelaprovidencia/about/?ref=page_internal) acesso em: 25. Mai.20.

<sup>56</sup> O Entre Museus do Museu do Amanhã e a Fundação ENGIE é um projeto de mobilização social e cultural, que se desdobra em uma série de ações para alunos e professores de escolas e organizações sociais da região portuária do Rio. Tem como principal objetivo capacitar e incluir a população local na fruição cultural, incentivando-os a entrar nos mundos da ciência, das artes e da cultura e, assim, construir e expandir caminhos para a cidadania plena. O projeto contempla uma programação de visitas mediadas ao Museu do Amanhã, em conjunto com mais de 20 Museus da cidade e seu entorno. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/projeto-entre-museus>, acesso em: 28. mai.20.



Antes da chegada da van com o grupo perguntei a uma das profissionais do Museu sobre a faixa etária das crianças e ela esclareceu que não tiveram essa informação no agendamento, pois essa visita estava sendo reagendada: a princípio o grupo seria composto por crianças pequenas e ela achava que ainda seria. A profissional do Museu pareceu um pouco ansiosa por não saber para qual público específico iria realizar a mediação e também pela minha presença. O grupo chegou com 30 minutos de atraso e pude observar, já na descida da van, muitos olhinhos brilhantes, e o quanto as crianças estavam alvoroçadas, elas se depararam com um palacete do século XIX (fechado), um Casarão de exposições temporárias e um lindo Parque ao seu redor. A atenção ficou dispersa neste momento com a quantidade de informação e com as muitas possibilidades de encantamento sobre o espaço.

As sensações de encantamento, estranhamento, espanto e curiosidade que sentimos diante das novidades e descobertas proporcionadas pelas experiências são condições favoráveis para despertar a imaginação. Essas sensações nos acompanham ao longo de toda a vida, mas a maior intensidade com que ocorrem se apresenta como uma especificidade de apreensão do mundo na infância. As novidades que provocam intensas emoções, arrebatadoras do olhar infantil, estimulam a imaginação e a fruição (CARVALHO et al, 2016, p. 913).

Na portaria do Casarão foi feita a recepção, os responsáveis pelas crianças entraram com o grupo no Casarão e encaminharam todos para o banheiro. Em seguida, as profissionais do Museu aguardavam o grupo da volta ao banheiro e durante esse intervalo algumas crianças circulavam pela 1ª sala de exposição. Uma delas se aproxima de umas das educadoras e realiza alguns questionamentos.

[Criança] O Lula já veio aqui?

[Profissional] Não.

[Criança] E o Bolsonaro?

[Profissional] Também não.

[Criança] Aqui é o governo?

Como já destacado, as crianças são muito curiosas e fazem questionamentos que não estão no “script”. A conversa não prosseguiu, porque o grupo retornou e a outra educadora, na tentativa de ter todas as crianças juntas, faz algumas perguntas: “*chegaram bem?*”; “*Já conheciam o Parque?*”. A educadora tenta dar a palavra às crianças, mas elas falam todas juntas e cada uma está com um foco diferente. As crianças estavam querendo circular, olhar, falar, tudo ao mesmo tempo, e a educadora buscava atrair a atenção do grupo.

No meio da sua fala, um marimbondo aparece e rouba toda a cena. A educadora aproveita e conversa com o bicho pedindo licença para dar continuidade a sua atividade e as crianças dão boas risadas.

Em seguida, apresenta a história do prédio, ressalta que o outro está fechado e explica que o Casarão havia entrado em ruínas antes do outro e que também faz parte do Museu. Dando continuidade à visita, ela se desloca e vai para o interior da sala que tem na parede uma linha do tempo que apresenta a história do nascimento do Museu e outros fatos marcantes sobre a cidade e o país. A educadora tenta apresentar a história por meio da leitura da linha, mas os responsáveis pelas crianças, ao verificarem a dispersão do grupo, sinalizam que não se preocupe tanto com o conteúdo, pois ficaria cansativo.

Outra educadora que também participava da atividade chama as crianças para sentarem ao seu redor na tentativa de recuperar o foco e quando tem parte do grupo sentado estabelece o seguinte diálogo.

**[Educadora]** Vocês estão muito nervosos. Museu é lugar de ficar calmo.

**[A outra educadora]** Eu não consigo não.

**[Educadora]** Alguém tem coleção? Ex.: meu namorado coleciona imã de geladeira. O que vocês acham que o MHCRJ vai guardar?

**[Criança]** As coisas do ano passado.

**[Criança]** As coisas antigas.

**[Educadora]** O nosso está ligado à história da cidade. O Rio de Janeiro sempre foi uma cidade importante para o Brasil. Quando o visitante vem conhecer o MHCRJ ele quer conhecer a história da cidade. Ele foi criado em 1934. Quantos anos ele tem? É um museu de idade bem velhinho. A exposição foi criada para comemorar seu aniversário de 85 anos. Quem foi que criou o Museu?

**[Criança mais nova]** Foi o Cristo Redentor.

**[Criança mais velha]** Foi Pedro Ernesto.



**Foto 16 - Visita mediada (1º andar) exposição: “O Museu da Cidade conta sua História – 85 anos”**

Fonte: dados da pesquisa

As crianças começam a levantar e as educadoras optam por seguir a visita entrando em acordo com os responsáveis que irão passar pelas outras salas rapidamente e depois parar na varanda externa para realizar o lanche. De acordo com Carvalho et al (2016, p.914)

O tempo no museu, elemento constitutivo do processo de aprendizagem, é breve, e isso deve ser levado em consideração em todas as etapas do processo museológico, desde a montagem da exposição até às atividades educativas desenvolvidas para os diferentes públicos. Para o público infantil, o tempo para percepções é também bem diferente. Crianças podem ficar um período considerável observando algo que desperte o interesse, mas também querem e precisam se mover com rapidez, com jogos e brincadeiras que priorizem aspectos motores.

As crianças sobem correndo pelas escadas e no 2º andar se deparam com um vídeo. O vídeo apresenta um pouco sobre os bastidores da montagem da exposição por meio de depoimentos de funcionários (diretora, museólogos e outros) e de um morador da comunidade Vila Parque da Cidade, que é educador ambiental e faz um trabalho no Parque com crianças e jovens, mas ele não é um funcionário do Museu, realiza algumas parcerias.

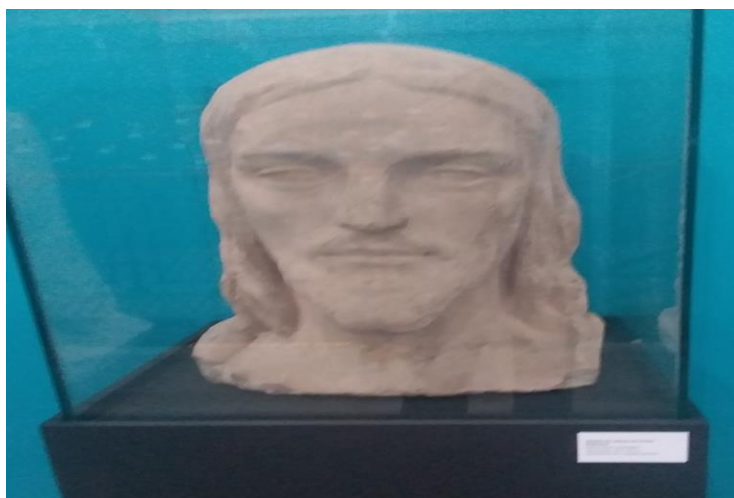


**Figura 17 - Visita mediada (2º andar) vídeo da exposição: “O Museu da Cidade conta sua História – 85 anos”**

Fonte: dados da pesquisa

O grupo fica pouco tempo na sala e um dos adultos que acompanha as crianças diz: “o vídeo é um pouco mais longo para a nossa idade, vamos subir”. No 3º andar as crianças estão circulando, olhando as peças e rapidamente uma porta se abre para o acesso a varanda. Todos se encaminham para a varanda e para fazer o lanche, no meio do caminho escuto.

[Criança] de onde eles pegaram essa cabeça?



**Figura 18 - Estudo da cabeça do Cristo Redentor**

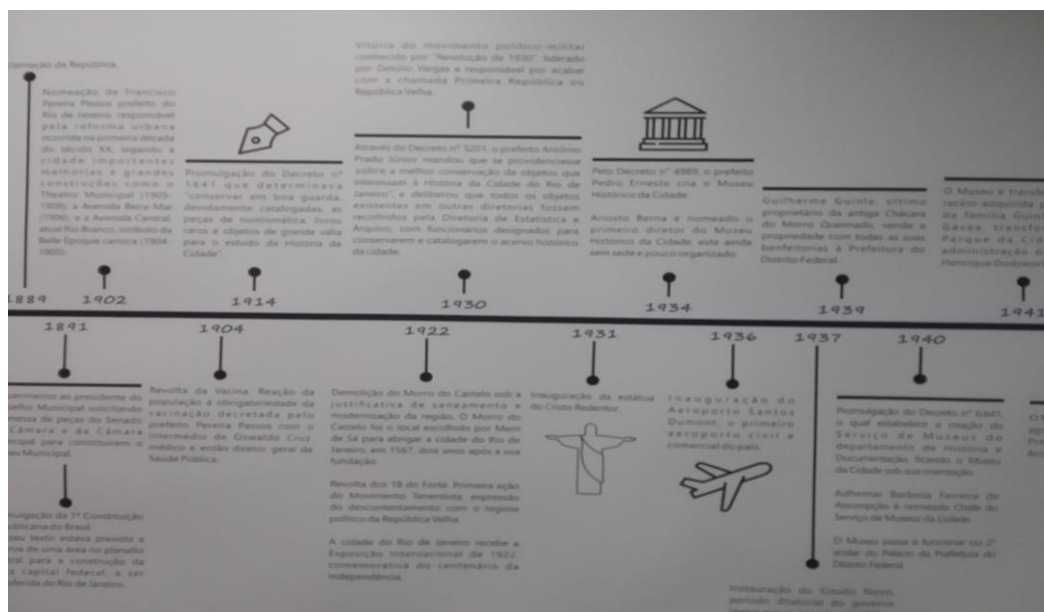
Fonte: dados da pesquisa

O grupo ficou muito pouco tempo nas salas de exposição. Os objetos não estavam em altura acessível para crianças menores e não teve nenhuma proposta de atividade e nem uso de recursos materiais ou metodológicos por parte da equipe do Museu. Cabe destacar nenhum outro visitante compareceu ao espaço naquele dia. As salas de exposição são amplas e o prédio possui elevador. Em entrevista, a educadora fala um pouco sobre a construção da exposição, a integração com a Museologia e as limitações presentes para manutenção do espaço aberto e visitável.

A educadora que faz parte educativo por ter formação em História desenvolveu toda a pesquisa, colaborou também com a curadoria. Os museólogos são integrados também ao nosso trabalho e já fazemos, montamos as exposições e os textos pensando na visita, não apenas para ficar aquela exposição esteticamente perfeita. Mas uma coisa que seja acessível, pensamos em mobiliários acessíveis, improvisamos também, falta equipamento e damos um jeito de pedir uma compra ou de montar. Sempre já pensando na coisa prática do circuito, do olhar. Ainda queremos desenvolver mais coisas em acessibilidade, porque ainda não está tudo totalmente adequado, a acessibilidade em relação à altura dos textos, braile. Queremos melhorar muita coisa, mas por enquanto ainda temos a estrutura do prédio: ladeira, rampa de acesso, elevadores. Procuramos ao máximo tornar o museu acessível (...) as visitas mediadas são sempre adequadas ao grupo. (...). Então, o educativo do museu e a museologia estão totalmente integrados na criação dessas exposições (Entrevista Joana/ Profissional do Museu. Nov./2019).

Destaca-se que a linguagem utilizada nos textos pode ser acessível para um determinado tipo de público, mas para o infantil, conforme já destacado, a grande linha tempo que conta a história da Instituição não colaborou para a visita mediada. As escolhas do Museu em suas formas de expor podem ou não contribuir para as experiências dos públicos. Além disso, na entrevista

supracitada a educadora relata que o Museu ainda precisa realizar adequações nos espaços expográficos. A partir da análise da observação da visita mediada foi possível perceber que há muita informação disposta em duas paredes inteiras, tornando-se um pouco cansativo e dificultando o acesso dos diferentes públicos, e até mesmo a realização das adaptações por parte das profissionais nos momentos de interação.



**Figura 19 - Parte da linha do tempo sobre a história do MHCRJ**

Fonte: dados da pesquisa

Em entrevista, uma das educadoras esclarece que o espaço Casarão e as visitas mediadas estão em processo de construção e que procuram adaptar, na medida do possível, as especificidades dos grupos atendidos.

Tem um trabalho específico para cada visita e uns dois roteiros mínimos. E a partir daí achamos até legal isso de estar em construção. A visita mediada, ela ainda está junto com o Casarão evoluindo, experimentando. (...) tem sim um roteiro, mas ele é sujeito a alterações de acordo com o grupo. Assim como terceira idade também, às vezes temos um roteiro e está dentro desse roteiro a apresentação do Parque, do complexo arquitetônico, fala um pouco do site e apresenta a exposição. Aí eles já têm certa idade e não gostam de mediação ou preferem contar relatos próprios de quando viviam aqui. Aí estamos com aquele roteiro todo ali, mas não tem aquela questão de aplicar. Porque o mediador, temos essa consciência que está colaborando com a experiência, não estamos ditando a experiência. Estamos colaborando e tem grupo que às vezes não quer seguir esse roteiro todo. Já cansou de acontecer (Entrevista - Joana/ Profissional do Museu. Nov./2019).

No lado de fora do Casarão tem a capela e o prédio da reserva técnica, mas não houve interação com esses espaços na visita observada. A capela estava



aberta e alguns dos responsáveis foram até lá para olhar, mas o restante do grupo ficou na área livre brincando com as crianças de Batatinha frita 1, 2, 3<sup>57</sup>.

Em determinado momento da visita, o educador ambiental, morador da comunidade Vila Parque, passa por ali e as educadoras pedem para que ele mostre para o grupo um pouco de seu trabalho e conhecimento sobre o Parque. O educador faz então uma primeira pergunta: “as crianças são de onde?” e recebe a resposta de algumas responsáveis: “da Providência”. Ele interage com as crianças, conta um pouco sobre as espécies existentes no Parque, diz que ali também tem casas. Chega a um ponto alto do Parque e pede para que as crianças olhem para o horizonte, pois terão a visão do mar, e as crianças ficam admiradas. Relata que passou a sua infância inteira sem saber disso e explica a diferença da localidade para a Providência. O educador situa o grupo no espaço geográfico, integrando-o à cidade. Ressalta também, que o lugar em que estavam brincando é onde os trabalhadores jogam capoeira aos finais de semana. Segala et al (2003, p.5) ressaltam que

Há percursos de todo dia, os de passeio ou de passagem, os de vez quando. Com atenção aos saltos, demarcam-se territórios afetivos, trilhas obrigadas, travessas. Conhecemos a cidade aos pedaços. As distâncias são mais compridas nos cantos estranhos e curtas nas vias familiares que aproximam todas as esquinas. (...). É possível uma pedagogia do passeio que desafie o ‘medo das ruas’ e atice a observação do espaço público, o registro da experiência vivida?



**Figura 20 - Conversa com educador ambiental caminhante do Parque**

Fonte: dados da pesquisa

<sup>57</sup> É uma brincadeira infantil que se organiza da seguinte maneira: um membro do grupo fica virado de costas e diz: "Batatinha frita um, dois, três". Depois, ele se vira para os outros. O grupo tem que avançar para chegar até a pessoa que está conduzindo a rodada antes dela virar, pois quando ela vira todos têm que se transformar em estátuas. A pessoa dá uma olhada no grupo, vira de costas e fala novamente a frase. Vence quem conseguir chegar primeiro na pessoa que está liderando a rodada antes dela virar.

A pequena caminhada com o educador deixa indícios de como o espaço, o entorno do Museu, pode ser entendido com uma experiência potente para o processo de musealização, vale lembrar que ele é morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Em sua abordagem, além de conseguir captar a atenção das crianças, relaciona a biodiversidade presente no Parque, busca direcionar a conversa para os praticantes da cidade e para o Museu, trazendo pontos importantes para discussão com o grupo, como: o espaço como local de pertencimento, onde trabalhadores jogam Capoeira, outros possuem casas e diferenças entre o local que está situado o Museu e a Providência, lugar em que moram as crianças, como elementos que formam as práticas cotidianas que integram a história da cidade. Para Certeau (2014, p. 161),

No discurso, a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias socioeconômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbano dela excluía. A linguagem do poder ‘se urbaniza’, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico.

Foi possível perceber que o educador não traz nenhum elemento do acervo da exposição: “O Museu da Cidade Conta a sua História – 85 anos” para o diálogo com as crianças. Este aspecto foi observado porque ele é um dos que aparece no vídeo do 2º andar e tinha conhecimento do que estava sendo exposto no espaço Casarão. No entanto, o educador ambiental, em sua mediação com as crianças, optou por comunicar relacionando o contexto que o Museu está situado com a experiência dos praticantes da cidade.

De acordo com Brulon (2015), o paradigma estrutural para o campo museológico sofreu transformações e modificou a relação sujeito e objeto. As categorias classificatórias criadas socialmente para enquadrar os objetos dentro do contexto começam a ser percebidas como transitórias pelas ciências contemporâneas. Neste movimento, o processo de musealização desloca o foco antes transferido ao objeto para a experiência humana, buscando explorar a subjetividade dos visitantes e as possibilidades interpretativas sobre o objeto dentro da museologia contemporânea. O autor esclarece que essa transição na gramática museológica se deu por dois fenômenos distintos.

(1) o novo sentido conferido ao objeto artístico pela arte contemporânea atuando na reordenação dos enunciados sobre os objetos e os valores neles investidos, sobretudo nos museus não introduzidos à linguagem artística clássica; e (2) o advento dos ecomuseus, que, em particular na França, a partir da década de 1970, se propõem a relegar ao segundo plano do discurso museal

os objetos materiais e se voltam para a musealização das relações do humano com o seu meio (BRULON, 2015, p. 31).

Deste modo, nos ecomuseus, tipo específico de museu comunitário, busca-se colocar em prática “um tipo de musealização dos contextos e não só dos objetos, os museus comunitários estabelecem uma concepção do objeto para além das fronteiras classificatórias” (BRULON, 2015, p. 30).

O espaço expositivo chama a atenção dos pequenos, que criam narrativas sobre o Museu e tecem suas curiosidades e reflexões: “*aqui é governo?*”, “*Lula veio aqui?*”, “*O museu foi criado no ano passado*”, “*De onde tiraram essa cabeça?*”. Na observação da visita realizada por esse grupo, foi também possível constatar que, dentro do espaço expositivo Casarão, não apareceu nenhuma proposição que estimulasse a reflexão crítica do público sobre a cidade, sobre a narrativa construída na exposição, sobre sua importância e sobre a relação com os seus habitantes. Meneses (2009) considera que,

Os museus históricos, quando não problematizam a história, quando não permitem a interpretação instigadora do visitante, funcionam como prateleiras de antiguidades. É preciso saber construir um gestual museológico problematizador nas exposições. Ele deve contemplar a aderência a uma realidade possível, construída com um fundamento em pesquisas e em evidências documentais. Mas esse contexto histórico de outro tempo, gestualizado no presente, deve ser interpretado como história em permanente construção (p. 42-43).

Cabe ressaltar que as educadoras não possuem formação específica para o público infantil, apesar de serem muito atenciosas com o grupo, em alguns momentos, demonstraram dificuldade de abordar o que inicialmente tinham planejado para a visita e no decorrer realizaram algumas adaptações encurtando o percurso.

No agendamento pedimos para que as pessoas coloquem quantos participantes e a idade. E aí até pedimos quando é possível se não for um grupo de muito longe, uma visita técnica do professor, educador, monitor para vir até aqui e para juntos elaborarmos essa visita. Sempre deixamos isso aberto. Como em geral as pessoas têm o dia a dia corrido e já é complicado sair do próprio departamento para vir aqui nessa visita técnica, às vezes fazemos por e-mail alguma coisa, eu mando o release e a pessoa fala o que ela está estudando, tentamos bater uma bola para de repente encontrar um texto que seja bacana, um texto de apoio para no final da visita ser entregue. A verdade, assim, para te dar um resumo, cada e-mail que chega de um agendamento é tratado de uma maneira especial. Tem esse padrão de pedir as informações, por exemplo, o projeto “Entre Museus”, sabíamos que viria uma quantidade de alunos e sabíamos que seriam jovens e não a idade exata. Então, mesmo sendo para criança, calculamos jovem e criança, tinha um roteiro. Só que aconteceu de chegar aqui na visita e eles não estavam se adequando ao roteiro. Você está lidando com o público e fazemos de



tudo para que não fique chato. Então, por exemplo, naquele dia tínhamos um roteiro e quebramos completamente. Fomos brincar de Batatinha Frita 1, 2, 3 (Entrevista - Joana/ Profissional do Museu. Nov./2019).

A educadora do museu também julga que o trabalho realizado com as crianças poderia ser mais adequado ou desenvolvido melhor e aponta algumas de suas dificuldades na recepção ao público infantil: vídeo não adaptado e material específico para criança.

Olha, em relação ao entendimento, a fruição do que está exposto, nem esquentamos muito a cabeça tentando fazer que eles absorvam, porque precisaríamos de outras ferramentas, de multimídia. Tem um projetor passando um vídeo, mas não tem um vídeo adaptado para criança pequena. Então, o vídeo também não consegue alcançar. Então, procuramos minimamente só apresentar os objetos mesmo, praticamente em ler os textos, só para eles terem um contato, fala alguma coisa ou outra para que eles tenham essa noção de tempo e espaço, que são coisas muito antigas. Mal ou bem, assim eles vão assimilar. E depois aproveitamos o fato de estar em um Parque e parte para a brincadeira. Mas tem sim essa dificuldade de não ter um material específico para criança pequena. Aí criamos atividade lúdica para que o dia seja bacana. Mas poderia sim estar melhor construído. (Entrevista - Joana/ Profissional do Museu. Nov./2019).

De acordo com Carvalho et al (2016, p. 912), “os estudos e as pesquisas que discutem a inserção das crianças nos museus – principalmente na faixa etária de 0 a 6 anos – ainda são escassos”. As autoras destacam como contribuição para se pensar atividades educativas para as crianças no espaço do museu, três elementos que precisam ser contemplados no desenvolvimento da experiência museal: *tempo, espaço e objeto*. O *tempo* perpassa desde a montagem da exposição até as atividades educativas para os diferentes públicos, entendendo que a criança possui interesses e um tempo diferente dos adultos e os aspectos lúdicos precisam ser levados em consideração na abordagem. O *espaço* do museu precisa ser cativante e o percurso instigante para o público, contribuindo para a construção de novos significados. O *objeto* deve possibilitar encontros que construam sentidos pela sua observação e estimulem, por meio de sua narrativa expositiva, a reflexão crítica.

## 5. Considerações finais

Tendo em vista que a pesquisa teve como objetivo analisar as aproximações ou distanciamentos da categoria de “Museu de Cidade”, verificando seu uso por meio do processo de musealização e das atividades educativas desenvolvidas pelo Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, bem como sua relação com a comunidade do entorno e seus públicos, apresento algumas considerações que puderam ser tecidas sobre esse entrelaçamento, trazendo também algumas proposições baseada na experiência dos moradores que podem contribuir para a articulação entre museu e comunidade.

A escrita da dissertação parte inicialmente das experiências pessoais e acadêmicas com a minha inserção como visitante nos espaços museológicos e questionamentos acerca da democratização do acesso. A visita exploratória realizada para conhecer o objeto de pesquisa aqui apresentado, o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, foi decisiva para incorporação do entorno no escopo do trabalho. As entrevistas com os moradores são riquíssimas e ajudaram a ampliar meu olhar sobre o complexo arquitetônico do Museu. Foi possível constatar que o Parque da Cidade apresenta-se como um espaço de pertencimento para a maioria dos moradores entrevistados. Pode-se dizer que, além de ser o local de morada e extensão do Museu, o Parque é também Museu.

Apesar do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro ser classificado por suas profissionais como museu histórico e possuir uma função específica, chega-se à conclusão que ele ainda parece estar em um processo de construção de sua identidade e que a integração com o entorno extramuros encontra-se em desenvolvimento.

As experiências das pessoas entrevistadas relacionadas às tantas histórias com o Museu apontam também para a necessidade de um processo de musealização que incorpore os públicos, levando-se em consideração os patrimônios vivos, culturais e naturais daquela localidade.

Os resultados assinalam o quanto a comunidade do entorno, principalmente os mais velhos, conhecem a história daquele Museu, da comunidade e do Parque e destacam aspectos que podem contribuir para a aproximação entre eles.

Diante das constatações acerca da história do complexo arquitetônico do Museu (Palacete, capela São João Batista, Casarão e reserva técnica), Parque da Cidade e comunidade Vila Parque da Cidade, foi possível perceber por meio das observações e entrevistas realizadas que a Instituição possui elementos para exercer seu papel de Museu de Cidade, porém ainda precisa se aproximar e dialogar mais com seus vizinhos. Cabe então elencar elementos que podem fortalecer e dar maior visibilidade para o trabalho já realizado pelo Museu, sugerindo articulações e parcerias com as instituições museais do entorno, Instituto Moreira Sales, Museu Comunitário Sankofa, instituições escolares públicas (Creche Municipal Doutor Pedro Bloch) e com a comunidade Vila Parque da Cidade.

Sobre a comunidade, na realização das entrevistas, mais de um morador fala da intenção da criação de um memorial, do registro da história do lugar e de seus moradores. Um dos moradores relata a vontade de se ter um circuito de visita que comece na comunidade Vila Parque da Cidade, pois há a intenção de criação de um museu de território com casas telas na localidade, seguido de um percurso que agrega caminhada ecológica no Parque e visita ao MHCRJ. Ele aponta alguns caminhos e explicita o desejo de que o projeto se concretize, pois muitos deixam de visitar o Museu porque se deparam com uma comunidade na entrada, e conhecê-la dentro de um circuito cultural pode contribuir para quebrar as barreiras do preconceito, do medo e do desconhecido por parte de alguns moradores da cidade e por turistas. De acordo com Varine (2012, p.178)

(...) as instituições patrimoniais que, efetivamente e eficazmente, mais contribuem para o desenvolvimento do território e da comunidade onde elas estão implantadas são aquelas em que a equipe funciona como uma cooperativa de especialistas de disciplinas e de ofícios diversos. Compartilhando saberes e experiências, afinando linguagens e ações de difusão, colocando-se a serviço dos visitantes e também das populações que, fora dos muros, têm também o direito de usar o patrimônio que supõe pertencer-lhes.

Nessa construção apoiada em parcerias, o público seria instigado a visitar o espaço, os jovens moradores da comunidade aprenderiam por meio da educação ambiental a preservar o espaço de morada e, nesse processo, poderiam protagonizar a própria história e preservar a memória social. Outro fator importante é que geraria emprego para os moradores locais e uma formação pautada na educação ambiental, diretamente ligada à preservação do patrimônio cultural de “pedra e cal” e o imaterial (Museus, Parque e comunidade Vila

Parque). Refletindo sobre a função do museu de cidade, Ulpiano de Meneses (2003, p. 258- 259) considera que,

No caso de um museu de cidade, mais crucial ainda se torna a necessidade de imbricação de todos os tipos de organismos preocupados com a cidade, públicos ou privados: instituições de pesquisa, órgãos de planejamento, desenvolvimento urbano e preservação cultural, ONGs, arquivos, bibliotecas, associações de moradores, além de especialistas, colecionadores, líderes comunitários etc. Em particular, serão indispensáveis as relações com museus de toda natureza, centros culturais e assemelhados, não apenas para reforçar as linhas de atuação, mas porque todos podem reverberar aspectos importantes da cidade. É lamentável ver, entre nós, a dispersão dos museus, principalmente no campo das artes, quando não a competição aberta, que a vaidade alimenta. Penso que as relações deveriam envolver parcerias e modalidades de colaboração (...) um museu de cidade, tendo a cidade na mira e também buscando operar sobre ela; não pode se limitar a uma forma institucional contida em si mesmo, mas teria que dispor de uma configuração nova e flexível (...). Basta notar que não é aconselhável pensar em um modelo único, ideal, e sim em soluções adaptadas a condições locais.

Para Bruno (2011, p. 129),

(...) a partir da dinâmica interdisciplinar, tem garantido que os museus refinem as suas formas de representação e se estabeleçam como lugares de contestação e negociação cultural, como espaços de acolhimento e aprendizagem, além de apontar os caminhos técnicos para salvaguarda e comunicação dos acervos museológicos.

As observações realizadas (entorno e atividade educativa) para o desenvolvimento da pesquisa e a análise das entrevistas indicam a potência que pode ter um museu de cidade construído em diálogo com muitos parceiros, pensado pelas necessidades e reivindicações dos habitantes da cidade, pelos atores sociais daquela comunidade em busca de visibilidade para a cultura local e para o Museu. Chagas (2006, p. 5) contribui com a seguinte perspectiva para a realização do trabalho nos museus:

Trabalhar a poética do museu e a poética do patrimônio. Eis um desafio que importa encarar. Para além de suas possíveis serventias políticas e científicas museu e patrimônio são dispositivos narrativos, servem para contar histórias, para fazer a mediação entre diferentes tempos, pessoas e grupos. É nesse sentido que se pode dizer que eles são pontes, janelas ou portas poéticas que servem para comunicar e, portanto, para nos humanizar.

Desta maneira, a educação para o patrimônio pode colaborar para o fortalecimento das identidades, culturas e para o entendimento do Museu como espaço de pertencimento, um espaço que se comunica por meio do seu acervo e nos humaniza, fórum permanente para pensar a experiência vivida na cidade praticada e em seu desenvolvimento.

Ainda assim, espero que esta dissertação de mestrado possa contribuir para a reflexão sobre museus de cidade, sua relação com a comunidade e para a ampliação do debate sobre as questões que perpassam a cidade do Rio de Janeiro. Por fim, concluo com a fala do trabalhador do Parque.

(...) Eu vou falar assim para encerrar. Espero que com essa entrevista que possa conscientizar e melhorar. Eu tenho meus filhos aí que estão tudo casado, mas vai vir meus netos, se Deus quiser, para todo mundo usufruir isso aqui... Um trabalho que eu pensei em usar mão de obra da comunidade, você colocar garotos da comunidade falando inglês fluente para levar na Vista Chinesa, os turistas, porque você vê turista quando vem no Rio de Janeiro tem um prazer de andar naqueles carros para subir e conhecer a Rocinha, não estou falando que não tem que conhecer, mas poxa, uma coisa bonita dessa aqui e os carros de turismo não vem para o Parque da Cidade. Uma coisa linda dessa aqui e você vê que é mal divulgado que nem entra aqui. Prefere subir a Rocinha e sair em São Conrado... Pegava aqui e usava mão de obra da comunidade como guia para falar da flora, fauna, das espécies, eu mesmo aprendi assim por curiosidade... Eu acho que uma coisa depende da outra, o Parque funcionando, você imagina o Parque enchendo, o Museu também vai encher. Dia de semana mesmo a profissional do Museu fala que tem mais trabalhador do que visitante. Você não vê uma visita. Você tem que sair daqui falar que tem um Casarão lá, tem uma exposição. Então, eu acho que tinha que ter um folder aqui na portaria falando do Museu, visite o Museu. Eu acho que está faltando informação para falar a verdade, divulgação, porque se você não tiver curiosidade você não vai conhecer. Ah foi embora e nem sabia que tinha aquilo lá. Vem aqui brincar com as crianças e tem um Museu e eu nem sabia (Entrevista Sandro – 60 anos /Morador da comunidade Vila Parque da Cidade. Set./2019).

## 6.

### Referências bibliográficas

ARAUJO, Mirela Leite de. **As narrativas, o território e os pescadores artesanais: políticas e processos comunicacionais no Museu de Arqueologia de Itaipu**. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, 2015.

BECKER, H.; **Segredos e Truques da Pesquisa**. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro. 2008. pp. 96-187.

BOSI, Alfredo Bosi. **Cultura Brasileira. Temas e situações**. 4ª edição. Série Fundamentos. Editora Ática. 2ª impressão. 2000.

BRASIL. Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus. Brasília, 2009. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm). Acesso em: 04 abr. 2019.

BRASIL. Decreto Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro, 1937. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/). Acesso em: 04 abr. 2019.

BRASIL. Decreto nº3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o programa nacional do patrimônio imaterial e dá outras providências. Disponível na internet: Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>, acesso em: 03 Mai. 2020.

BRITTO, Luciana Dultra. **Museu da Cidade: arte, história e espetáculo**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2008.

BRUNO, Cristina. Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. In: MILDER, Saul Eduardo Seiguer (org.). **As várias faces do patrimônio**. Santa Maria: Pallotti, 2011, p. 115-136.

BRULON, Bruno. **Quando o museu abre portas e janelas. O reencontro com o humano no Museu contemporâneo**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 2008.

BRULON, Bruno. Os objetos de museu, entre a classificação e o devir. **Inf. & Soc.**:João Pessoa, v.25, n.1, p. 25-37, jan./abr. 2015

BRULON, Bruno Soares. Passagens da museologia: a musealização como caminho. **Revista Museologia e Patrimônio**. Vol. 11, nº 2. 2018, p. 189-210.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.p. 159-254.

\_\_\_\_\_. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília: IPHAN, n. 23, 1994. p. 95-115.

CÂNDIDO, Manuelina Duarte. “O CAMOC e o papel educativo dos museus de cidade”. In: OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de (Org.). **Anais do IV Seminário da Rede de Educadores em Museus de Goiás: Educação, Museus e Cidades**. Goiânia: REM-Goiás, 2013. p. 31-35.

CARVALHO, Cristina. **Quando a escola vai ao museu**. Campinas, SP: Papirus, 2016.

CARVALHO, Cristina; LOPES, Thamiris Bastos. O público infantil nos museus. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 911-930, jul./set. 2016.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. 22 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CHAGAS, M. Educação em museus: balanços e perspectivas. In: I Encontro Nacional da Rede de Educadores em Museus e Centros Culturais do Estado do Rio de Janeiro, 2007, Rio de Janeiro. **Anais do I Encontro Nacional da Rede de Educadores em Museus e Centros Culturais do Estado do Rio de Janeiro**, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010. P. 25-41.

CHAGAS, Mario. Museus de ciência: assim é se lhe parece. **Caderno do Museu da Vida: o formal e o não formal na dimensão educativa do museu**. 2001/2002. Disponível em: [http://www.museudavida.fiocruz.br/images/Publicacoes\\_Educacao/PDFs/CadernosdoMuseodaVida2002002.pdf](http://www.museudavida.fiocruz.br/images/Publicacoes_Educacao/PDFs/CadernosdoMuseodaVida2002002.pdf). Acesso em: 30 mai. 2020.

CHAGAS, Mario. Educação, Museu e Patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. Patrimônio: **Revista Eletrônica do Iphan**, n. 4, Rio de janeiro, 2006, p. 1-7.

CHAGAS, Mario. Diabruras Do Saci Museu, Memória, Educação e Patrimônio. **Musas Revista Brasileira de Museus e Museologia**. Brasília IPHAN, n. 1, p. 136-146, 2004.

CHAGAS, Mario. 1ª PARTE – VULCÃO. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. **Cadernos de Sociomuseologia**. V. 13, n. 13, 1999.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro; UFRJ: IPHAN: 1997.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Museu da Cidade de São Paulo: um novo olhar da sociomuseologia para uma megacidade**. Tese (doutorado) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Departamento de Arquitetura, Urbanismo, Geografia e Artes Plásticas, Lisboa, 2009.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. CAMOC – Um fórum interdisciplinar que se dedica aos museus de cidade e às cidades. **Ponto Urbe 10 [Online]**. 2012. Disponível na internet: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1391>, acesso em 01 mai. 2019.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. Ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2009. p. 25-34.

GONÇALVES, José Reginaldo. Os museus e a cidade. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2009. p.175-189.

Guia dos Museus Brasileiros. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/guia-dos-museus-brasileiros/>>. Acesso em: 10 abr. 2019.

HALL, S. **A identidade cultural na Pós-Modernidade**. Tradução: Thomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Loro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Cidade ou cidades? **Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília: IPHAN, n. 23, 1994. p. 15-20.

LAHIRE, B. Crenças coletivas e desigualdades culturais. **Educação & Sociedade**. Campinas, vol. 24, n. 84, setembro 2003, p. 983-995. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v24n84/a12v2484.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2018.

LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito antropológico**. 8ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

LOPES, Thamiris Bastos. **Outras formas de conhecer o mundo: educação infantil em museus de arte, ciência e história**. Tese (doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2019.

MACHADO, Ana Maria. Cultura, ciência e política: olhares sobre a história da criação dos museus no Brasil. In: FIGUEIREDO, Betânia & VIDAL, Diana



(orgs.). **Museus dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. Belo Horizonte: Argymentvm; Brasília: CNPq, 2005.

MACHADO, Célia – Museus e vizinhança – o desafio de partilhar território. **Ensaio e Práticas em Museologia**. Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património da FLUP, 2012, vol. 2, pp. 70-91.

MENESES, José Newton C. Memória e historicidade dos lugares: uma reflexão sobre a interpretação do patrimônio cultural das cidades. In: AZEVEDO, Flávia, CATÃO, Leandro & PIRES, João Ricardo (orgs.). **Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual**. Belo Horizonte: Crisálida, 2009, p. 32-45.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. Ciências e Letras: **Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras**, Porto Alegre, n. 27, jan./jun. 2000, p. 91-101.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu de cidade e a consciência da cidade. In: SANTOS, Afonso Carlos Marques dos; KESSEL, Carlos; CÊÇA, Guimarães. (Org.). **Museus & Cidades**. Livro do Seminário Internacional "Museus e Cidades". Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003, p. 255-282.

MINAYO, M. C. de S. *et al.* **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 29ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MIRABILE, Antônio. A reserva técnica também é museu. In: **Boletim Eletrônico da ABRACOR**, Nº 1. Rio de Janeiro: ABRACOR, 2010.

MORAES, Julia Nolasco Leitão de. **Museu, informação artística e "poesia das coisas": divulgação artística em museus de arte**. Rio de Janeiro, 2014. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2014.

MOREIRA, Fernando João de Matos. Uma reflexão sobre o conceito de público nos museus locais. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 3. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007. p.101-109.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: **Projetos de História**. São Paulo: PUC, n.10, pp.07-28, dezembro de 1993.

OLIVEIRA, Carlos Augusto de. **A musealização do território: uma aproximação entre geografia, educação e museologia na Cohab Raposo Tavares**. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, 2016.

OLIVEIRA, I. A. et al. A entrevista na pesquisa educacional. In: MARCONDES, M. I. et al. **Metodologias e Técnicas de Pesquisa em Educação**. Belém: EDUEPA, 2010. P. 37-53.

PEREIRA J. S. et al. Escola e museus: diálogos e práticas. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/Superintendência de Museus/Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais/Cefor, 2007.

PIMENTEL, Eduardo Francisco. **Museu municipal: memória, história e identidade – O Museu Municipal de Carangola – MG**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 2016.

POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS. Maio de 2003. Disponível em: [https://www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2010/02/politica\\_nacional\\_museus\\_2.pdf](https://www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2010/02/politica_nacional_museus_2.pdf). Acesso em: 20 mar. 2020.

POLÍTICA NACIONAL DE EDUCAÇÃO MUSEAL-PNEM. Disponível em: <https://pnem.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2012/08/Pol%C3%ADticaNacionaldeEduca%C3%A7%C3%A3o-Museal.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2020.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 15-81.

QUEIROZ, H. H. e NASCIMENTO, M. L. Museu Histórico da Cidade: “nossa memória, nosso patrimônio”. In: I Encontro Nacional da Rede de Educadores em Museus e Centros Culturais do Estado do Rio de Janeiro, 2007, Rio de Janeiro. **Anais do I Encontro Nacional da Rede de Educadores em Museus e Centros Culturais do Estado do Rio de Janeiro**, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010. 343-350

QUEIROZ, Luciana Scanapieco. **Um museu de cidade: Imaginário debate o caso do museu de Juiz de Fora**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 2013.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino de história**. Chapecó: Argos, 2004.

RANGEL, Márcio F. A cidade, o museu e a coleção. **Liinc em Revista**, v.7, n.1, março 2011, Rio de Janeiro, p. 301 – 310. Disponível em: <<http://www.ibict.br/liinc>>, acesso em: 26 set. 2018.

RANGEL, Marcio Ferreira. **A formação do acervo do museu histórico da cidade do Rio de Janeiro: caos e memória**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Memória Social e Documento da Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. Museus brasileiros e política cultural. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 19, n. 55, p. 53-70, junho de 2004.

SEGALA, Lygia; Calvão, Lea. **Bandas d'Além: almanaque de educação patrimonial**. Niterói: PROEX, Fundação Euclides da Cunha, 2003.

SEGALA, Lygia. Identidade, educação e patrimônio: o trabalho do Laboep. In: Patrimônio. **Revista Eletrônica do Iphan**. Disponível em <http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=138>. Acesso em 27 mai. 2020.

SOUZA, Aline Rocha de. **Geoconservação e musealização: a aproximação entre duas visões de mundo, os múltiplos olhares para um patrimônio**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 2008.

TEIXEIRA, E. et al. Cuidados éticos na pesquisa. In: MARCONDES, M. I. et al. **Metodologias e Técnicas de Pesquisa em Educação**. Belém: EDUEPA, 2010. P. 9-24.

TURA, M.L.R. A observação do cotidiano escolar. In: ZAGO, N. N. et al. **Itinerários de pesquisa – perspectivas qualitativas em sociologia da educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. P.183-206.

UZEDA, H. C. Os museus de cidade e o processo de interpretação da memória dos centros urbanos. **Museologia e Patrimônio**, v. 09 no. 02, p. 61-80, 2016. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/530/533>>, acesso em: 05 jan. 2019.

VALENTE, Maria Esther Alvarez. Educação e museus: a dimensão educativa dos museus. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Org.). **Museu e Museologia: interfaces e perspectivas**. Rio de Janeiro: Museu de astronomia e Ciências Afins, 2009.

VARINE, Hugues de. Um instrumento do desenvolvimento: o museu. In: **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Porto Alegre: Ed. Medianiz, 2012. P.171-201.

VINUTO, J. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, v. 22, n. 44, 20 jan. 2016.

WEBER, M.; A Objetividade do Conhecimento na Ciência Social e na Ciência Política. In: COHN, Gabriel (Org.). **Metodologia das Ciências Sociais**. São Paulo, Ática: 2003.

ZAGO, Nadir. Entrevista e seu processo de construção: reflexões com base na experiência prática da pesquisa. In: ZAGO, Nadir et al. **Itinerários de pesquisa – perspectivas qualitativas em sociologia da educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 287-309.

## Apêndices

### **Apêndice 1 - Roteiro da entrevista semiestruturada – Moradores da comunidade Vila Parque da Cidade e Parque da Cidade**

Entrevista a ser realizada com moradores da comunidade Vila Parque da Cidade e Parque da Cidade, com o objetivo de obter informações acerca da relação deste grupo com o Museu da Cidade. A escolha dos/as entrevistados/as se dará a partir da localização do Museu. Assim, os moradores do Parque da Cidade e os que habitam o caminho da entrada do Museu, Vila Parque da Cidade, serão selecionados pelo fato de residirem neste território.

- 1 – Qual a sua idade?
- 2 – Qual o seu nível de escolaridade?
- 3 – Como você se identifica étnico-racialmente?
- 2 – Quanto tempo mora na comunidade Vila Parque da Cidade/Parque da Cidade?
- 3 – Você poderia falar um pouco sobre sua história e a relação com o lugar em que mora?
- 4 – Você se identifica com o local em que mora? E com o Museu?
- 5 – Você já foi ao MHCRJ? Você sabe do que trata o museu? O Museu fala sobre qual cidade? Você se sente representado? Caso seja uma negativa, por que você nunca entrou?
- 6 – Você reconhece o Museu da Cidade como um espaço seu? E o Parque da Cidade? Por quê?
- 7 – Você já participou de alguma atividade dentro do Museu? E fora dele?
- 8 – Você frequenta outros Museus?
- 9 – Você costuma frequentar o Parque da Cidade? O que você faz no tempo em que fica no Parque?

## **Apêndice 2 - Roteiro da entrevista semiestruturada – Profissionais do Parque da Cidade**

Entrevista a ser realizada com profissionais que atuam no Parque da Cidade do Rio de Janeiro, com objetivo de identificar como os profissionais que atuam nos arredores do Museu enxergam a função do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, visto que na visita exploratória ao Museu a fala do vigilante do Parque foi significativa para inclusão desses atores sociais na pesquisa.

### **Parte I**

- 1 - Idade:
- 2 - Formação:
- 3 - Tempo de atuação no Parque da Cidade:
- 4 – Função que ocupa:

### **Parte II**

- 1 - Você vê quem entra e quem sai do Museu. Poderia me falar um pouco dessa dinâmica de circulação no Parque?
- 2 - Você sabe sobre o que fala o Museu instalado no Parque?
- 3 - Você já entrou nele? Fale um pouco da experiência e em caso de negativa explique.
- 4 - Quem vem ao Museu Histórico da Cidade do Rio Janeiro?
- 5 - O parque é parte do Museu? O que você acha? Por quê?
- 6 - O Museu realiza atividades no Parque? Você pode relatar algumas dessas atividades?
- 7 - Você se considera parte da equipe do museu ou do Parque?

### **Apêndice 3 – Roteiro da entrevista semiestruturada – Profissionais do museu**

Entrevista a ser realizada com profissionais do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, com objetivo de compreender como os profissionais que atuam em diferentes setores da Instituição entendem a função do Museu da Cidade do Rio de Janeiro e desenvolvem suas práticas educativas em seu processo de musealização atualmente.

#### **Parte I**

- 1 - Idade:
- 2 - Formação:
- 3 - Tempo de atuação na Instituição:
- 4 - Setor em que trabalha:

#### **Parte II**

- 1 - O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro tem uma função específica? Você atribui ao MHCRJ alguma categoria de museu? Por quê? Quais elementos que lhe fazem “classificá-lo” nessa categoria e não em outra?
- 2 - O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro tem setor educativo?
- 4 - Quem são seus profissionais e qual a área de formação?
- 5 - Como o MHCRJ se comunica com a cidade? Quais as formas de divulgação do espaço?
- 6 - Como se deu o processo de musealização da Instituição? Tem alguma iniciativa ocorrendo no momento?
- 7 - Você sabe que MHCRJ faz parte de uma categoria “Museus de Cidade”, que possui um Comitê Internacional para Coleções e Atividades dos Museus de Cidade (CAMOC) que integra o ICOM dedicado exclusivamente para discussão dos museus de cidades nos grandes centros urbanos? Você considera que é importante, que faz alguma diferença?
- 8 - O Museu trabalha alguma concepção de cidade?
- 9 - Os moradores do Parque da Cidade participam das atividades promovidas pelo Museu? E os moradores da favela Parque da Cidade?
- 11 - O Parque da Cidade faz parte do Museu?
- 12 - Quem é o público frequentador do Museu? O Museu contabiliza seu público?
- 13 - O Parque da Cidade faz parte do museu?
- 14 - Qual é a relação que o Museu estabelece com a comunidade do entorno?
- 15 - Você considera que o museu serve como um espaço de desenvolvimento para cidade? Por quê?

## **Apêndice 4 - Roteiro de observação**

Data:

Horário:

Responsável pela visita (função):

Escola/instituição: ( ) pública ( ) particular

Quantidade de crianças, jovens ou adultos:

Faixa etária do grupo:

Quantidade de responsáveis em caso de menores de idade:

Atividade realizada:

### **Tópicos a serem observados – Público:**

- De qual parte da cidade é o grupo visitante?
- Que características são observáveis nas atitudes do público a partir da mediação com outros membros da visita e com o espaço do museu? (O que expressam durante a visita? O que dizem? Como se comportam? Identificam que o Museu trata sobre a cidade do Rio de Janeiro? Compreendem a linguagem expositiva sem a intervenção do profissional do museu?)
- Que interpretações dos objetos conseguem articular sobre a cidade? (Contextos físico, pessoal e social emergem em suas expressões?)
- O que desperta maior interesse durante a visita?

### **Tópicos a serem observados – Profissionais do Museu:**

- Quais concepções de cidade são expressas durante a visita?
- Quais estratégias são utilizadas pelos educadores para dialogar com a linguagem expositiva do museu e relação do grupo com a cidade? (Onde moram? Quais contextos sociais? Diferenças culturais entre os bairros?)
- O profissional estimula o posicionamento crítico do grupo?
- Durante a visita o educador dá oportunidades para que o grupo expresse livremente suas ideias?
- O educador favorece a interação social e possibilita ao grupo explorar as salas de exposição do museu?

### **Tópicos a serem observados – Atividades:**

- Há algum procedimento antes da visita? (combinados, roda de conversa, atividades)
- Linguagens de apoio são utilizadas? (textos, painéis, etiquetas, ilustrações recursos gráficos, eletrônicos etc.).
- Existe, durante a visita, algum espaço/momento para o grupo desenvolver alguma forma de produção cultural? (considerar as diferentes linguagens: verbal, plástica, musical, literária etc.).
- Quais são as ações/metodologias utilizadas no momento da visita? (observar diferentes faixas etárias)

### **Tópicos a serem observados - Espaço expositivo e narrativa produzida pelo museu**

- Linguagem nos textos da exposição
- Espaços de realização da visita
- Tamanho/altura do acervo
- Possibilidades de mobilidade / autonomia / experimentação
- Aparatos/dispositivos oferecidos
- Reação de outros visitantes ao presenciarem o trabalho educativo do museu com o público



## **Apêndice 5 - Termo de consentimento livre e esclarecido**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO**  
**Programa de Pós-Graduação em Educação**  
**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**  
**Profissionais/Moradores da comunidade Vila Parque da Cidade e Parque e da Cidade**

Prezado/a: \_\_\_\_\_  
Convidamos a V.S.<sup>a</sup> a participar voluntariamente da pesquisa apresentada a seguir:

**Pesquisa:** Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro: sua dimensão educativa, o patrimônio cultural e a cidade.

**Pesquisadores:**

Mestranda: Dayane Vieira da Silva (enayavieira@yahoo.com.br; Tel. (21) 98018-6175)

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristina Carvalho ([cristinacarvalho@puc-rio.br](mailto:cristinacarvalho@puc-rio.br); Tel. (21) 3527-1815)

**Justificativa:** o Museu de Cidade da contemporaneidade precisa comunicar com a cidade, fazer dela seu centro de discussão, pois uma exposição que trata da cidade apenas por uma história do passado, cristalizada, parece estar fechada para ampliação de seus públicos. O museu precisa dialogar com essas mudanças e contribuir para o seu desenvolvimento. Para tanto, pensar na categoria que recebe um museu requer também problematizá-la, ou seja, adentrar na especificidade de que trata o MHCRJ configura-se tão importante quanto compreender sua dimensão educativa.

**Objetivos:** esta pesquisa tem por objetivo analisar as aproximações ou distanciamentos da categoria de “Museu de Cidade”, verificando seu uso através do processo de musealização e das atividades educativas desenvolvidas pelo Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, bem como sua relação com a comunidade do entorno e seus públicos.

**Metodologia:** entrevistas, com registro através de áudio-gravação. Observação das propostas educativas da Instituição utilizando instrumentos como o caderno de campo e registro fotográfico. Observaremos também o Parque da Cidade e a dinâmica do território.

**Período de armazenamento dos dados coletados:** os registros das informações coletadas na pesquisa serão armazenadas nos arquivos da mestranda por um período 5 (cinco) anos.

**Desconfortos e Riscos possíveis:** não há riscos físicos ou morais previstos. A participação nesta pesquisa não traz complicações legais. Os procedimentos adotados obedecem aos Critérios da Ética em Pesquisa com Seres Humanos. Nenhum dos procedimentos usados oferece riscos à dignidade, mas em caso de constrangimento, ainda que mínimo, em que você não se sinta confortável em responder alguma questão ou apresente dificuldade ou desinteresse, os/as entrevistados/as têm a liberdade de se retirar da entrevista. Mas, para diminuir as

chances desses riscos acontecerem, o roteiro da entrevista será disponibilizado antecipadamente para seu conhecimento.

**Benefícios:** ao participar desta pesquisa, o/a entrevistado/a não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que esta pesquisa contribua com os estudos sobre os Museus de Cidades e com o diálogo com a educação.

**Confidencialidade:** as informações coletadas nesta pesquisa serão estritamente confidenciais, e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre sua participação.

**Financiamento da pesquisa:** esta pesquisa possui financiamento Capes através do Programa Proex.

Eu, \_\_\_\_\_, de maneira voluntária, livre e esclarecida, concordo em participar da pesquisa acima identificada. Estou ciente dos objetivos do estudo, dos procedimentos metodológicos, dos possíveis desconfortos com o tema, das garantias de confidencialidade e da possibilidade de esclarecimentos permanentes sobre os mesmos. Fui informado/a de que se trata de pesquisa de mestrado no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação da PUC-Rio. Está claro que minha participação é isenta de despesas e que minha imagem e meu nome não serão publicados sem minha prévia autorização por escrito. Estou de acordo com a áudio-gravação da entrevista a ser cedida para fins de registros acadêmicos. Estou ciente de que, em qualquer fase da pesquisa, tenho a liberdade de recusar a minha participação ou retirar meu consentimento, sem penalização alguma e sem nenhum prejuízo que me possa ser imputado.

\_\_\_\_\_  
(assinatura do/a voluntário/a )

\_\_\_\_\_  
**Dayane Vieira da Silva, mestranda.**

Nome completo: \_\_\_\_\_

E-mail: \_\_\_\_\_ Tel. \_\_\_\_\_

Identificação (RG): \_\_\_\_\_ /Rio de Janeiro, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2019.

OBS.: Este termo é assinado em 2 vias, uma do voluntário e outra para os arquivos dos pesquisadores.

Em caso de dúvidas, com respeito aos aspectos éticos desta pesquisa, você poderá consultar:

**Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-Rio – (CEPq/PUC-Rio)**

Rua Marquês de São Vicente, 225 – Prédio Kennedy, 2º andar – Gávea – Rj –

CEP: 22453-900

Tel (021) 3527-1619

e-mail: [yrac@puc-rio.br](mailto:yrac@puc-rio.br)