

História, Museus e Ensino

Introdução à educação museal

José Petrúcio de Farias Junior
Ana Paula Cantelli Castro
(Orgs.)



Rfb
Editora

História, Museus e Ensino

Introdução à educação museal



José Petrúcio de Farias Junior
Ana Paula Cantelli Castro
(Organizadores)

HISTÓRIA, MUSEUS E ENSINO: INTRODUÇÃO À EDUCAÇÃO MUSEAL

Edição 1

Belém-PA



2021

Copyright © 2021 da edição brasileira
by RFB Editora

Copyright © 2021 do texto
by Autores

Todos os direitos reservados



Todo o conteúdo apresentado neste livro, inclusive correção ortográfica e gramatical, é de responsabilidade do(s) autor(es).

Obra sob o selo *Creative Commons*-Atribuição 4.0 Internacional. Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original.

Conselho Editorial:

Prof. Dr. Ednilson Sergio Ramalho de Souza - UFOPA (Editor-Chefe)

Prof.^a Dr.^a. Roberta Modesto Braga - UFPA

Prof. Dr. Laecio Nobre de Macedo - UFMA

Prof. Dr. Rodolfo Maduro Almeida - UFOPA

Prof.^a Dr.^a. Ana Angelica Mathias Macedo - IFMA

Prof. Me. Francisco Robson Alves da Silva - IFPA

Prof.^a Dr.^a. Elizabeth Gomes Souza - UFPA

Prof.^a Dra. Neuma Teixeira dos Santos - UFRA

Prof.^a Me. Antônia Edna Silva dos Santos - UEPA

Prof. Dr. Carlos Erick Brito de Sousa - UFMA

Prof. Dr. Orlando José de Almeida Filho - UFSJ

Prof.^a Dr.^a. Isabella Macário Ferro Cavalcanti - UFPE

Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares - UFPI

Prof.^a Dr.^a. Welma Emidio da Silva - FIS

Diagramação e design da capa:

Pryscila Rosy Borges de Souza

Imagens da capa:

www.canva.com

Revisão de texto:

Os autores

Bibliotecária:

Janaina Karina Alves Trigo Ramos

Gerente editorial:

Manoel Ramalho



Home Page: www.rfbeditora.com

E-mail: adm@rfbeditora.com

Telefone: (91)98885-7730

CNPJ: 39.242.488/0001-07

R. dos Mundurucus, 3100, 66040-033, Belém-PA

<https://doi.org/10.46898/rfb.9786558891383>

Catálogo na publicação
Elaborada por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

H673

História, museus e ensino: introdução à educação museal / José Petrúcio de Farias Junior (Organizador), Ana Paula Cantelli Castro (Organizadora) – Belém: RFB, 2021.

Livro em PDF

110 p., il.

ISBN 978-65-5889-138-3

DOI: 10.46898/rfb.9786558891383

1. Museus - Aspectos educacionais. 2. Museologia. 3. História. 4. Memória. 5. Ensino. I. Farias Junior, José Petrúcio de (Organizador). II. Castro, Ana Paula Cantelli (Organizadora). III. Título.

CDD 069.15

Índice para catálogo sistemático

I. Museus - Aspectos educacionais

Nossa missão é a difusão do conhecimento gerado no âmbito acadêmico por meio da organização e da publicação de livros digitais de fácil acesso, de baixo custo financeiro e de alta qualidade!

Nossa inspiração é acreditar que a ampla divulgação do conhecimento científico pode mudar para melhor o mundo em que vivemos!

Equipe RFB Editora

SUMÁRIO

PREFÁCIO.....	7
CAPÍTULO 1	
EDUCAÇÃO MUSEAL COMO PROJETO DE EXTENSÃO: CAMINHOS PARA A RELAÇÃO ENTRE UNIVERSIDADE E MUSEUS.....	11
José Petrucio de Farias Junior Ana Paula Cantelli Castro Dinorah França Lopes Maria Rosimeire de Sá DOI: 10.46898/rfb.9786558891383.1	
CAPÍTULO 2	
EDUCAÇÃO MUSEAL E ENSINO DE HISTÓRIA: ESTRATÉGIAS DE ENSINO PARA SALA DE AULA	29
José Petrucio de Farias Junior Ana Paula Cantelli Castro Igor Henrique Pereira de Sousa DOI: 10.46898/rfb.9786558891383.2	
CAPÍTULO 3	
HISTÓRIA, MUSEUS E MEMÓRIAS: ENTRELAÇANDO SABERES A PARTIR DO MUSEU OZILDO ALBANO	49
José Petrucio de Farias Junior DOI: 10.46898/rfb.9786558891383.3	
CAPÍTULO 4	
HISTÓRIA E INVESTIGAÇÃO: EDUCAÇÃO MUSEAL NA SALA DE AULA	69
Dinorah França Lopes Germana da Silva Holanda Mariana Rodrigues Maria Rosimeire de Sá Ana Paula Cantelli Castro José Petrucio de Farias Júnior DOI: 10.46898/rfb.9786558891383.4	
CAPÍTULO 5	
O MUSEU EM DIÁLOGO COM O PÚBLICO: PROJETOS EDUCACIONAIS CONSTRUÍDOS A PARTIR DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E PALEONTOLOGIA (UFPI).....	87
Renata Larissa Sales Quaresma Lage Maria Conceição Soares Meneses Lage DOI: 10.46898/rfb.9786558891383.5	
ÍNDICE REMISSIVO.....	107



PREFÁCIO

História, Museus e Ensino, um compromisso com o futuro

Pedro Paulo A. Funari

Departamento de História, Unicamp

O futuro no título deste prefácio pode estranhar, tendo em vista que História, Museus e Ensino partem do passado. A História deriva de uma raiz que significa “ver” (*weyd-), daí investigar, saber, conhecer. O termo história foi utilizado para a observação do mundo, algo que aparece ainda na expressão História Natural (“observação da natureza”). Heródoto (484-425 a.C.), considerado pelo orador latino Cícero (106-43 a.C.) como o pai da História (De legibus, 1, 5), difundiu o uso de História para designar narrativas sobre o passado:

Quintus: Intellego te, frater, alias in historia leges obseruandas putare, alias in poemate. – Marcus: Quippe cum in illa ad ueritatem, Quinte, quaeque referantur, in hoc ad delectationem pleraque; quamquam et apud Herodotum patrem historiae et apud Theopompum sunt innumerabiles fabulae.

Quinto: Eu te entendo, irmão, ao considerar que umas são as regras a serem observadas na História, outras nos poemas.

Marco: De fato, pois naquela (a História) tudo se relaciona à verdade, nesta (a Poesia) quase tudo ao deleite, ainda que tanto em Heródoto, o pai da História, como em Teopompo apareçam inúmeras fábulas.

Na obra do historiador grego, a observação visual tem destaque recorrente (Miltisios 2016), o que significa que a narrativa decorrente da vista no presente (História) procura entender o passado, a partir do momento em que vive o observador (ἱστορικὸς, *historicós*, *storico*, em italiano, historiador; Momigliano 1958). Presente e passado, nessa ordem, explicitam-se como inseparáveis: *ogni vera storia è storia contemporanea*, toda história verdadeira é história contemporânea (Croce 2011: 14).

Museu remonta às Musas, entidades mitológicas ligadas à mente: literatura, ciências e artes. Um lugar sagrado, o museu viria a servir na modernidade como denominação para a guarda desses testemunhos do engenho humano, e depois também da natureza (Funari 2012). A relação entre presente e passado está sempre presente, acrescida de certa sacralidade, pelo efeito de aura (ar, espírito) do objeto único (Benjamin 1969).

Ensino origina-se no estandarte visível a ser seguido em manobras militares. Isso introduz e explicita um elemento original: o direcionamento da ação. Enquanto educação possui o sentido de levar para fora o que já se encontra dentro, ou seja, a capacidade de pensar e agir, o ensino marca a ênfase no comando. Essa diferença está presente em outros idiomas, como no alemão *Unterrichtung* (ensinar, “levar para baixo”), por oposição a *Erziehung* (educação, “levar para fora”) ou *Bildung* (Educação, “crescimento”), termo de uso corrente universal e que leva ao “cuidado de si” (Alves 2019). Tanto a História como os museus podem estar condicionados por direcionamentos, assim como o ensino. Para evitar tais abusos, para além do uso consagrado de educação, juntam-se neologismos, como ensinagem (Anastasiou e Alves 2005). O que importa é o potencial de capacitação de indivíduos e de grupos para agir no mundo, para que o passado, no presente, possa servir para um devir de convivência.

Este volume representa uma oportunidade para explorar esse imenso potencial. Nos diversos capítulos, aparecem temas centrais, como educação patrimonial, educação museal, estratégia de ensino, sala de aula, dispositivos de memória, extensão à comunidade, entre outros tantos, agenciados para relacionar presente, passado e futuro. A universidade desempenha papel de particular relevância nesse âmbito. A universidade é tardia, no Brasil, do século XX, mas tem-se destacado na sua interação com museus e escolas, no sentido de contribuir para novas práticas criativas, voltadas para o cuidado de si, tanto no sentido restrito, como amplo: de si mesma e de todas as coisas. Este volume contribui para a emancipação e para o convívio. Ao final da leitura, saímos com a alma inspirada, com a expectativa por um devir outro.

ANASTASIOU, L. G. C.; ALVES, L. P. (Org.). Processos de ensinagem na universidade: pressupostos para as estratégias de trabalho em aula. 5. ed. Joinville, SC: UNIVILLE, 2005.

Alves, A. A Tradição Alemã do Cultivo de si (*Bildung*) e sua Significação Histórica, *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 44, n. 2, e83003, 2019, 1-18.

Benjamin, W. “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction,” in *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn (New York: Schocken, 1969), 217-251.

Croce, B. *Teoria e storia della storiografia*. Milão, Adelphi, 2011 (1941).

FUNARI, PEDRO PAULO A.. Cultural Heritage and Museums in Brazil: An Archaeological Appraisal. *Museum International* (English ed. Print), v. 64, p. 25-33, 2012.

Miltsios, Nikos. "Sight and Seeing in Herodotus" *Trends in Classics*, vol. 8, no. 1, 2016, pp. 1-16. <https://doi.org/10.1515/tc-2016-0001>

MOMIGLIANO, ARNALDO. "THE PLACE OF HERODOTUS IN THE HISTORY OF HISTORIOGRAPHY." *History*, vol. 43, no. 147, 1958, pp. 1-13. JSTOR, www.jstor.org/stable/24404038. Accessed 29 May 2021.



CAPÍTULO 1

EDUCAÇÃO MUSEAL COMO PROJETO DE EXTENSÃO: CAMINHOS PARA A RELAÇÃO ENTRE UNIVERSIDADE E MUSEUS

Prof. Dr. José Petrócio de Farias Junior¹

Profa. Ms. Ana Paula Cantelli Castro²

Graduanda em História Dinorah França Lopes³

Graduanda em História Maria Rosimeire de Sá⁴

DOI: 10.46898/rfb.9786558891383.1

1 (UFPI/PPGHB)

2 (UFPI/CSHNB)

3 (UFPI/CSHNB)

4 (UFPI/CSHNB)

Objetivamos, neste capítulo, discorrer sobre os objetivos, aportes teórico-metodológicos e o papel do mediador cultural, desenvolvidos no âmbito do projeto de extensão intitulado 'Educação museal e ensino de História: o museu 'Ozildo Albano', coordenado pelos professores José Petrúcio de Farias Junior e Ana Paula Cantelli Castro, no âmbito do PIBEX, desde 2017, o qual conta, atualmente, com a colaboração de dois monitores/bolsistas, a saber: Dinorah França Lopes e Maria Rosimeire de Sá, ambas graduandas do curso de licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí, campus de Picos.

Por meio deste projeto, pretendemos desenvolver situações de aprendizagem, voltadas ao ensino de História, a partir do Museu 'Ozildo Albano', com a finalidade de auxiliar no processo de valorização e preservação dos bens culturais e da história local, indispensáveis para fomentar o sentimento de pertencimento e construção de identidades do sertanejo no centro-sul do Piauí. Dessa forma, tal proposta de extensão visa ao aprimoramento das discussões em torno da educação patrimonial e da educação museal por meio do diálogo interinstitucional e do envolvimento da comunidade.

1. NOSSOS APORTES TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Entende-se por Educação Patrimonial, um processo ativo de construção cultural que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido (HORTA; GRUNBERG, MONTEIRO, 1999, p. 4). Apesar de tal relevância para o ensino de História:

Perceber a Educação Patrimonial como possibilidade pedagógica aos educadores é uma prática considerada um tanto que recente. A motivação maior, tanto dos educandos quanto do educador, reside na metodologia ativa e permanente, quando o conhecimento é construído, proporcionando trocas e cotejamentos – evidenciando a inteligibilidade do trabalho. A Educação Patrimonial no currículo da educação formal auxilia na criação e manutenção de vínculos entre escola e o meio social. Destaca-se ainda, a acessibilidade proporcionada aos estudantes, às informações, pois estas estão disponíveis no seu entorno e é parte da realidade vivenciada. Os métodos da Educação Patrimonial, como processo educativo, aplicado em sala de aula com alunos do Ensino Fundamental e Médio, permitem priorizar práticas pedagógicas que envolvam a comunidade, possibilitando descobertas e partilha de conhecimentos elaborados e adquiridos (SABALLA, 2007, p.24).

A Educação Patrimonial oportuniza, nesse sentido, um diálogo propositivo com a cultura material e suas diferentes linguagens e permite que compreendamos a alteridade de experiências sociais no tempo a partir do momento em se que pode indagar a função social dos objetos musealizados e a importância de preservá-los

para produção de sentidos ao passado a partir de nosso campo de experiências no presente.

De modo semelhante, Ulpiano Bezerra de Meneses (2000) defende que a educação em museus conduz à interpretação de tais objetos e ao desenvolvimento da autonomia do sujeito cognoscente por meio de uma formação crítica que deve ser seu objetivo último:

[...] educar é garantir ao indivíduo condições para que ele continue a educar-se. Em outras palavras, educar é promover a autonomia do ser consciente que somos - capazes de proceder a escolhas, hierarquizar alternativas, formular e guiar-se por valores e critérios éticos, definir conveniências múltiplas e seus efeitos, reconhecer erros e insuficiências, propor e repropor direções. Pode haver educação que não tenha como eixo a formação crítica? Estou seguro que não. A capacidade crítica é, precisamente, a capacidade de separar, distinguir, circunscrever, levantar diferenças e avalia-las, situar e articular os inúmeros fenômenos que se entrelaçam na complexidade da vida de todos os dias e nas transformações mais profundas de tempo rápido ou lento. É com a formação crítica que os museus deveriam se comprometer a trabalhar [...] (p. 94-95).

Logo, a contribuição dos museus para o Ensino de História ganha relevância quando este espaço é visto como um ambiente relacional, porquanto os artefatos dialogam com os sujeitos e seus conhecimentos prévios, mas não só isso: as exposições museais constroem um passado possível e inteligível a diferentes audiências e tendem a ampliar suas perspectivas sobre o passado ao entender como as sociedades forjaram seus modos de agir, pensar e existir.

Para Matos (2014), o museu é capaz de produzir saberes, ou seja, essa instituição instiga o educando a exercer um papel ativo na construção de representações sobre o passado, indispensáveis à compreensão do presente, já que nos permite indagar sobre as demandas sociais que estiveram por trás da materialidade da vida social em diferentes épocas. A pesquisadora entende que tal 'esforço reflexivo' é o que possibilita a concepção do museu como espaço educativo:

[...] com o intuito de tornar a narrativa das exposições museológicas mais compreensível e receptiva para o visitante, os museus constituem seu próprio Núcleo de Educação, que faz o papel de mediador entre o público e as exposições, com o objetivo final de cumprir sua proposta museológica. Tendo em vista existir, por detrás das obras, uma narrativa construída a partir de conceitos, teorias, valores e pressupostos, é necessário um esforço reflexivo para que seja estabelecido não apenas o diálogo com o visitante, e sim, principalmente, a compreensão da concepção do museu por meio dos objetos. E a ação educativa cumpre este papel de decodificação da exposição (p. 94-5).

Ao entrar em um museu, o público se torna efetivamente sujeito da elaboração de uma narrativa histórica, na qual estão impressas suas vivências, crenças, condições e limitações pessoais sobre a exposição museal, as quais culminam em

uma interpretação sobre o passado, processo indispensável ao refinamento de sua consciência histórica.

Como se observa, reconhecemos que a exposição museal não é neutra, mas, pelo contrário, intencionalmente construída para manifestar uma ‘imagem’ sobre o passado, conectada por objetivos e interesses dos curadores/instituição cultural. Em outras palavras, os museus externam uma narrativa própria, que propaga uma representação sobre o passado, entre outras possíveis, uma vez que as exposições resultam de ‘escolhas’ interessadas.

Dessa forma, consideramos que a abordagem crítica das exposições museais – suas intencionalidades, objetivos, silenciamentos – deve ser o objetivo último do ensino de História a partir dos museus. Em consonância com Chartier, defendemos que:

As **representações do mundo social**, assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, **são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam**. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. [...] As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezadas, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação (CHARTIER, 1990, p. 17, grifo nosso).

Em diálogo com Chartier, asseveramos que o passado, exibido pelas exposições museológicas, produz em um discurso com o qual o público interagirá; perceber as intencionalidades desse discurso ou dessa imagem do passado propalada pelas instituições culturais, a nosso ver, é o cerne da educação em museus. Tal prática depende de um olhar treinado o que requer a figura de um professor/mediador cultural que conduza o público a indagar as ‘histórias’ que os objetos contam.

Dito isso, reconhecer o caráter pedagógico é um passo importante para sua emancipação como local de educação e não apenas de contemplação, como muitos ainda sustentam.

Nessa perspectiva, foi estabelecida pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) a *Política Nacional de Educação Museal* (PNEM, 2017), que fornece princípios e diretrizes para nortear a educação museal, além de outras iniciativas, ligadas à preservação/construção de uma ‘memória social’, com a qual cidadãos brasileiros se identificam, tal como defendem Andrea Costa, Fernanda Castro, Milene Chiovatto e Ozias Soares no Caderno da Política Nacional da Educação Museal (2018):

O termo “museal” é um neologismo utilizado recorrentemente para qualificar tudo aquilo que é relativo ao museu, distinguindo-se de outros domínios (DES-VALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 54). Mais recentemente, o termo “Educação Museal” passa a ser utilizado como uma reivindicação tanto de uma modalidade educacional – que contempla um conjunto integrado de planejamento, sistematização, realização, registro e avaliação dos programas, projetos e ações educativas museais – quanto de um campo científico. O termo vem sendo usado por vários autores para se referir ao conjunto de práticas e reflexões concernentes ao ato educativo e suas interfaces com o campo dos museus.

De acordo com Isla Andrade Pereira de Matos (2014), durante o século XVII, predominavam as exposições meramente contemplativas, nas quais os visitantes observavam passivamente as coleções de objetos antigos. O papel dos museus foi rediscutido/redefinido, nas últimas décadas do século XX, de tal forma que um dos marcos para (re)pensar a museologia contemporânea ocorreu com a criação do International Council of Museums (Icom), em 1946, que influenciou, por sua vez, a criação do Icom/Brasil (1948) e a criação, em 2009, da Fundação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que publica, após oito anos, no Diário Oficial, a Política Nacional de Educação Museal, por meio da Portaria n. 422, de 30 de novembro de 2017, que integra, por sua vez, o Caderno da PNEM (2018)¹.

No entanto, a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), em 1997, já aparecia como um instrumento de memória e de grande relevância para o debate sobre a inclusão social:

As visitas aos museus e às exposições devem possibilitar debates sobre a preservação da memória de qualquer grupo social. Durante muito tempo, a História valorizou a memória de lideranças políticas e de heróis nacionais. Hoje em dia, existe a preocupação de igualmente preservar a memória de movimentos populares, das histórias das minorias étnicas, culturais e religiosas, das práticas e vivências populares, as lembranças de pessoas comuns etc. Há esforços de preservar a cultura negra, as áreas dos quilombos, a área e as lembranças do Arraial de Canudos, os terreiros de candomblé, os campos de futebol de várzea, as lembranças de mulheres, operários, artesãos, as fotografias das famílias, os objetos de uso cotidiano, como vestimentas, instrumentos, utensílios domésticos. Em muitos museus, as exposições destacam essas reminiscências sobre o modo de viver no dia-a-dia ou sobre a vida de grupos sociais reprimidos historicamente (BRASIL, 1998, p.90).

Os PCNs² sinalizam que os museus deixam de ser espaços elitistas, preocupados com a perpetuação de uma história contada apenas por grupos que ocupam espaços de poder e passam a valorizar diferentes experiências culturais, o que implica considerar o caráter multifacetado e multiperspectivado do passado.

¹ A referida Portaria pode ser encontrada na íntegra em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>.

² Ainda que saibamos que atualmente esteja em vigor a Base Nacional Comum Curricular (2018), o uso dos PCNs se justifica pela relevância deste documento no âmbito da educação básica, sobretudo no que diz respeito ao direcionamento de políticas públicas educacionais, cujos impactos ainda são perceptíveis na educação. A BNCC ainda se encontra em processo de implementação e encontra uma série de impasses ideológicos e infraestruturais que dificultam sua efetivação.

Em vez de preservar um passado centrado em grandes heróis e grandes acontecimentos, investe-se no reconhecimento dos sujeitos e suas produções sentido, independentemente da categoria social em que está inserido. Parte-se do pressuposto de que os homens são produtores de culturas e o respeito às diferenças é condição *sine qua non* para convivência social.

Como nosso trabalho extensionista está centrado em um museu familiar da cidade de Picos, museu Ozildo Albano³, é conveniente refletir sobre as bases legais que subsidiam e viabilizam tais espaços culturais. De acordo com a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de 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; V - a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural; VI - o intercâmbio institucional.

Outro aspecto a ser pensado versa sobre a documentação de registro de tais espaços culturais, cujas orientações se encontram arroladas no manual intitulado *Subsídios para a criação de museus municipais*, elaborado por iniciativa do Ministério da Cultura em parceria com o Instituto de Museus e Centros Culturais, pelos professores: Mário de Souza Chagas e José do Nascimento Júnior, a saber:

1. decreto, lei, portaria, ata ou outro diploma legal que registre a criação do museu;
2. Documento que defina seu estatuto jurídico e sua natureza administrativa;
3. regimento interno, no qual serão estabelecidos: propósitos, objetivos, política institucional, papel e composição da diretoria, assim como formas de manutenção;
4. organograma;
5. Plano Museológico (compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da missão da instituição museal e para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e ações de cada uma de suas áreas de funcionamento);
6. local de instalação do museu, seja ele virtual ou físico, permanente ou temporário, nômade ou enraizado no território, ou mesmo reunindo e combinando diferentes possibilidades;
7. plano de ocupação dos espaços (salas de exposição, reserva técnica, salas administrativas, espaço de ação educativa e cultural, espaços de serviços, espaços de circulação, sala de segurança, outros

3 O Museu Ozildo Albano, localizado em Picos, Piauí, é resultado da iniciativa do colecionador José Albano de Macedo, conhecido por Ozildo Albano (1930-1989), que reuniu, por meio de doações e aquisições pessoais, uma série de utensílios domésticos, fotografias, peças de arte sacra, equipamentos bélicos, discos, livros e fotografias, documentos de natureza político-administrativa e eclesial. Após o seu falecimento, a família assumiu a responsabilidade pela gestão deste espaço cultural e pela construção de uma memória sobre Ozildo Albano, perpetuada em grande parte das salas do museu, já que se atribui a ele o processo de preservação da cultura material que contribui para contar a história da cidade. Atualmente os curadores do Museu restringem-se aos irmãos do falecido, Albano Silva e Maria da Conceição Silva Albano e amigos próximos como Vilebaldo Nogueira Rocha, o que demonstra o caráter 'familiar' do Museu e a construção de seus espaços, que mantêm a centralidade na figura de 'Ozildo Albano' (FARIAS JUNIOR, 2020).

espaços); e,8. quando for o caso, identificação de percursos e roteiros no território de atuação do museu. (CHAGAS; NASCIMTO JUNIOR, 2009, p.14)

O conhecimento e análise de tal documentação são imprescindíveis ao direcionamento das propostas educacionais a serem construídas para estes espaços, uma vez que tais documentos oferecem diretrizes importantes sobre o papel e as especificidades dos museus familiares ou não. Trata-se, a nosso ver, do ponto de partida para a elaboração de projetos de intervenção. No tocante ao nosso projeto de extensão, a tese de Welbert Feitosa Pinheiro, intitulada *Garimpeiro de memórias: práticas educativas de Ozildo Albano – Piauí (1952-1989)*, veicula e discute grande parte de tal documentação, logo representa uma importante imersão aos propósitos sociais do museu Ozildo Albano.

No âmbito de nosso projeto de extensão, as primeiras incursões na literatura especializada ocorreram por meio da compreensão da noção da educação em museus, tal como abordada pelo pesquisador Francisco Régis Lopes Ramos em ‘A danação do objeto: o museu no ensino de história’, para quem “Museus são fontes de saber, abre as vias para a fruição cognitiva, pois ele mesmo torna-se responsável pelo ato de responder à provocação colocada” (2004, p. 27).

Em seguida, para fundamentação teórico-metodológica das situações de aprendizagem e projetos de intervenção, utilizamos a perspectiva da chamada ‘educação histórica’ apresentada pelas pesquisadoras: Helena Pinto (2012), Maria Auxiliadora Schmidt (2009), Márcia Elisa Teté Ramos (2012) e Isabel Barca (2012). Essa vertente de investigação explora a atitude investigativa do docente, o qual assume o perfil de ‘professor investigador social’, porquanto se interessa pela forma como os estudantes constroem conceitos históricos e desenvolve situações de aprendizagem que visam reelaborar e complexificar a forma como eles atribuem sentido ao passado. A exploração e análise de ideias prévias dos alunos e do consequente processo de construção de conceitos, em aula, situa-se num ambiente de aula construtivista, que, em Portugal, se convencionou designar “aula oficina” (BARCA, 2012). Nesse sentido, Isabel Barca propõe:

[...] ligar a teoria à prática, isto é, não apresentar apenas propostas prescritivas não testadas em estudos empíricos, mas sim criar, implementar e analisar situações de aprendizagem reais, em contextos concretos, e disseminar resultados que possam ser ajustados a outros ambientes educativos [...] ousa-se afirmar que os objetivos do ensino da História podem e devem constituir uma ponte gradual, e não um fosso, entre o que os alunos aprendem e o que os historiadores e filósofos da História pensam e produzem. Só assim a educação histórica estará apta a responder às exigências do pensamento científico numa perspectiva de desenvolvimento humano sustentado. A atitude investigativa, portanto, tem de estar solidamente ancorada numa reflexão epistemológica sobre o conhecimento histórico e social (BARCA, 2012, p. 37-38).

Ademais, a concepção de educação histórica, idealizada por Barca, foi levada em consideração, neste projeto, tanto para as reflexões ligadas à atividade mediadora a ser desenvolvida no espaço do museu Ozildo Albano, quanto para o desenvolvimento de competências docentes que serão exigidas das alunas bolsistas quando egressas do curso de licenciatura em História, pois:

A construção do perfil de “professor investigador social”, isto é, do docente que procura compreender a progressão conceptual dos seus alunos com lentes próprias da natureza da História e não apenas em termos de quantidade de conteúdos, é crucial para a promoção de uma intervenção sustentada e, por isso, mais bem sucedida. [...] Esse perfil de profissionalidade avançada requer um refinamento das competências de análise de dados teoricamente guiada pela reflexão epistemológica sobre a História. As categorias de análise, numa linha de progressão de ideias em História, poderão (deverão) refletir-se depois, de forma aproximada, na avaliação convencional dos resultados de aprendizagem dos alunos - se esta for orientada para qualidade do pensamento histórico, envolvendo interpretação de fontes e problematização de relações entre passado, presente e horizontes de futuro (BARCA, 2012, p. 46-47).

Defendemos que a construção de situações de aprendizagem não deve vir dissociada de uma discussão sobre didática da História; esta, por sua vez, calcada em uma concepção de ensino que concebe o aluno como protagonista do processo de aprendizagem; a História como um conhecimento passível de reformulação ou resignificação e que permita ao aluno vivenciar a alteridade das experiências humanas por meio do contato com os bens culturais. Utilizamos, para isso, as orientações acerca da ‘didática da História’, proposta por Jörn Rüsen em *História Viva* (2007) e seguida por Oldimar Cardoso em ‘Para uma definição de Didática da História’ (2008), por Maria Auxiliadora Schmidt em ‘Trajetórias da investigação em didática da História no Brasil’ e por Katia Maria Abud em ‘A construção de uma didática da História’ (2003).

Didática da História, na perspectiva de Rüsen (2007), não significa a aplicação de métodos ou técnicas de ensino, mas, sim, a compreensão de aspectos cognitivos da História (RÜSEN, 2007, p. 90), isto é, “A didática da história se situa nessa relação direta com a ciência da história, na medida em que se concebe como ciência do aprendizado histórico e não como ciência da transmissão do conhecimento histórico produzido pela ciência da história”. (RÜSEN, 2012, p. 16), logo, em consonância com os princípios da educação histórica, a didática da história requer uma postura investigativa sobre o aprendizado histórico.

Nesse sentido, a noção defendida por Rüsen (2006) contrapõe a opinião padrão sobre Didática da História, como disciplina responsável pela formação metodológica de professores de História para que esses sejam capazes de realizar a mediação

entre a história acadêmica e a história escolar. Pelo contrário, Rüsen, ao delimitar o objeto da Didática da História, estabelece que:

Seu objetivo é investigar o aprendizado histórico. O aprendizado histórico é uma das dimensões e manifestações da consciência histórica. É o processo fundamental de socialização e individualização humana e forma o núcleo de todas estas operações. A questão básica é como o passado é experimentado e interpretado de modo a compreender o presente e antecipar o futuro. Aprendizado é a estrutura em que diferentes campos de interesse didático estão unidos em uma estrutura coerente. [...] Teoricamente a didática da história tem de conceituar consciência histórica como uma estrutura e processo de aprendizado (RÜSEN, 2006, p. 16)

Portanto, propostas de ensino-aprendizagem, ancoradas nas diretrizes teórico-metodológicas da educação histórica e da didática da história privilegiam o desenvolvimento gradativo das seguintes competências históricas:

- Saber 'ler' fontes históricas diversas, com suportes diversos, com mensagens diversas;
- Saber confrontar as fontes nas suas mensagens, nas suas intenções, na sua validade;
- Saber seleccionar as fontes, para confirmação e refutação de hipóteses (descritivas e explicativas);
- Saber entender - ou procurar entender - o 'Nós' e os 'Outros', em diferentes tempos, em diferentes espaços;
- Saber levantar novas questões, novas hipóteses a investigar - algo que constitui, afinal a essência da progressão do conhecimento (BARÇA, 2005, p. 16).

Logo, a construção de situações de aprendizagem para educação em museus requer a compreensão de que concepção de educação e de ensino de história, subsidiarão a conduta do mediador cultural.

2. NOSSOS OBJETIVOS

De modo geral, por meio de nossas ações extensionistas, objetivamos desenvolver situações de aprendizagem e projetos de intervenção que concebem o museu como espaço educacional com a finalidade de otimizar as visitas escolares. Em decorrência disso, almejamos:

- compreender a natureza das narrativas museais, o que implica conceber e criar uma exposição e como acolher o público escolar;
- construir situações de aprendizagem que façam com que estudantes da educação básica das redes pública e particular pensem a respeito da história que os bens culturais contam ou que podem ser contadas por meio de sua observação;
- produzir projetos de intervenção, a partir de situações de aprendizagem, para contribuir com as visitas escolares ao museu;
- promover a integração entre museu e escola, por meio do compartilhamento de situações de aprendizagem, construídas pelos bolsistas, aos

- professores da educação básica que agendarem visitas ao museu;
- auxiliar no processo de organização de exposições ao longo do ano, segundo instruções do IBRAM junto aos curadores do museu 'Ozildo Albano';
 - investigar as relações entre educação patrimonial, consciência histórica e educação em museus bem como princípios e fundamentos da didática da história relacionadas ao estudo da cultura material como referência para a produção do conhecimento histórico;
 - difundir o conhecimento do passado da cidade de Picos e região por meio da cultura material preservada nas instituições culturais pretendidas;
 - levar o conhecimento construído na disciplina de Arqueologia, Memória e História e Metodologia do Ensino de História para além dos muros da universidade;
 - apoiar o professor-pesquisador, além de reafirmar o papel da universidade junto à preservação/divulgação dos espaços culturais;
 - Aproximar acadêmicos, instituições culturais e comunidade;

Como se observa, o referido projeto está voltado à produção de ações educacionais a serem implementadas no Museu 'Ozildo Albano'. Essa colaboração nasce da parceria interinstitucional firmada entre o Museu Ozildo Albano e a Universidade Federal do Piauí, Campus de Picos, ambas preocupadas em estabelecer um diálogo propositivo com a comunidade.

Defendemos que tal diálogo fortalece as instituições, uma vez que contribui para a percepção da função social que cumprem junto à sociedade brasileira. Visto sob outro ângulo, as atividades colaborativas entre a UFPI e o museu Ozildo Albano sinalizam a inclinação das instituições envolvidas em socializar seus campos de experiência, muitas vezes, desconhecidos por grande parte da comunidade piauiense e região.

Dito isso, ratificamos o fato de que esta parceria possibilita o acesso ao acervo do Museu Ozildo Albano e permite que pesquisadores, docentes e discentes o pensem como espaço educacional bem como promovam novos debates por meio do estudo e análise do *corpus* documental disponível no acervo, indispensável ao aprofundamento crítico da história local e nacional.

Dado o exposto, dividimos o referido projeto em duas etapas: a primeira está voltada à pesquisa bibliográfica e à socialização das experiências de leitura, orientadas pelos coordenadores do referido projeto, tal como sinalizamos no tópico anterior. Nesta etapa, os discentes produzem suas primeiras reflexões acadêmicas em torno da educação museal e do ensino de história, com ênfase aos processos identitários e construção de memórias.

Em seguida, os discentes produzirão (etapa não concluída) situações de aprendizagem e projetos de intervenção a fim de otimizar as visitas escolares monitoradas, atendendo, assim, a uma demanda proveniente dos Diretores do museu Ozildo Albano aos coordenadores deste projeto.

O museu atualmente conta com um número reduzido de pessoal e necessita de ajuda para atendimento ao público, constituído, em grande medida, por alunos das redes de ensino público e privado da região.

Diante disso, olhar o museu como espaço educacional, a partir de uma iniciativa interinstitucional, requer a integração entre acadêmicos e comunidade com a finalidade de evidenciar a relevância social da herança cultural, salvaguardada no Museu.

Trata-se de uma oportunidade ímpar em pensar a Educação Museal por meio da valorização da diversidade político-cultural e do papel estratégico das instituições culturais locais na ampliação do olhar sobre o sertão nordestino. Reiteramos que a educação “fora da sala de aula” amplia a noção de história, memória e sujeito histórico, uma vez que os próprios alunos podem se enxergar como partícipes da história regional.

Por fim, não podemos deixar de registrar que, aos graduandos, futuros professores, tal contato com o museu e seu público poderá fomentar a construção de Trabalhos de Conclusão do Curso, com base no estudo de diferentes eixos temáticos: cultura material e construção de conhecimentos históricos; consciência histórica e produção de sentidos ao passado; educação patrimonial e ensino de História; educação em museus, entre outros.

Além disso, aos graduandos, oportuniza-se a ampliação de seus contatos com alunos e professores da educação básica, além de providenciar experiências múltiplas de observação de crianças e adolescentes da cidade e região em contato com os objetos musealizados.

O museu Ozildo Albano possui, em seu acervo, variadas fontes históricas, tais como fotografias, jornais, documentos escritos e objetos que fazem parte do passado da região. O projeto, portanto, propicia apoio ao professor-pesquisador, além de reafirmar o papel da universidade como artífice de cultura, identidade e educação no apoio a um dos espaços de cultura mais importantes da macrorregião de Picos.

Dado o exposto, registramos que o projeto é executado no museu Ozildo Albano, situado na cidade de Picos/Piauí e pretende aproximar as relações entre aca-

demia, museus e escolas com finalidade de fomentar a valorização e preservação das heranças culturais locais que estão sob a responsabilidade do Museu. Nosso percurso de formação de mediadores culturais (monitores), no âmbito deste projeto, consiste em:

1ª) estabelecer leituras sobre educação patrimonial, consciência histórica, educação histórica, didática da História e experiência museológica como ponto de partida para produzir entendimentos acerca do museu como espaço educacional. As leituras recomendadas pelos coordenadores do projeto são intermediadas por reuniões coletivas de discussão acerca dos limites e possibilidades da educação museal.

2ª) O estudante é conduzido ao Museu Ozildo Albano para cumprir a carga horária equivalente a 12 horas semanais, no interior das quais produzirá situações de aprendizagem e projetos de intervenção como suporte às visitas escolares nesta instituição cultural. As reuniões junto aos coordenadores do Projeto ocorrerão em paralelo à experiência museológica dos bolsistas e voluntários com a finalidade de socializar e reformular as propostas pedagógicas desenvolvidas;

3ª.) Acompanhar e participar das visitas monitoradas no Museu 'Ozildo Albano' nos horários acordados, tendo em vista as situações de aprendizagem construídas para tal finalidade junto aos coordenadores do Projeto e curadores do museu;

4ª) Socializar as situações de aprendizagem e os projetos de intervenção construídos em parceria com os coordenadores do Projeto e curadores dos museus com os professores da educação básica a fim de otimizar as visitas escolares e integrá-las a uma proposta pedagógica interdisciplinar.

Dado este percurso formativo, o que se espera de um 'mediador cultural'? Ou seja, qual o papel do mediador de educação para o patrimônio e sua contribuição para o ensino de História? Em primeiro lugar, espera-se que o graduando entenda que o museu é um lugar de 'diálogos', o que implica fomentar uma postura ativa do público em relação ao acervo por meio das visitas guiadas.

Reconhecemos que, sem um planejamento prévio de atividades educativas que conduzam os visitantes a indagar os artefatos musealizados, corre-se o risco de subaproveitar a experiência cultural que o museu proporciona. Não é incomum que muitos docentes e discentes concebam a visita ao museu como um mero passeio, uma forma de entretenimento, na medida em que as exposições são concebidas, sob essa ótica, como 'curiosidades'. Quando não se constrói um planejamento pedagó-

gico que subsidie a visita aos espaços culturais, os impactos na aprendizagem, de fato, são pífios.

Ao contrário de uma postura passiva e receptiva diante dos bens culturais musealizados, a educação patrimonial valoriza a construção de conhecimentos a partir da interação com os objetos, o que requer a mobilização de conhecimentos prévios, das circunstâncias históricas em que os objetos estão inscritos bem como das condições político-culturais de produção das fontes, isso demanda a presença de um profissional apto à condução do processo de aprendizagem, tal como destaca Antônio Joaquim Severino:

O que se quer dizer é que conhecimento se dá como construção do objeto que se conhece, ou seja, mediante nossa capacidade de reconstituição simbólica dos dados de nossa experiência, aprendemos os nexos pelos quais os objetos manifestam sentido para nós, sujeitos cognoscentes. Trata-se, pois, de redimensionar o próprio processo cognoscitivo, até porque, em nossa tradição cultural e filosófica, estamos condicionados a entender o conhecimento como mera representação mental. O que se deve concluir é que o conceito é uma representação mental, mas esta não é o ponto de partida do conhecimento, e sim o ponto de chegada, o término de um complexo processo de constituição e reconstituição do sentido do objeto que foi dado à nossa experiência externa e interna (SEVERINO, 2007, p. 24-25).

Severino salienta que a produção de conhecimento não prescinde das percepções que construímos a partir da vivência ou do contato com os objetos do mundo material. Atribuímos sentido ao mundo, a nós mesmos e aos 'outros' a partir de nosso campo de experiências, o que envolve o ambiente cultural, político e econômico que nos afeta. Somos seres simbólicos, isto é, seres de perguntas e respostas, logo nossas experiências cotidianas e os discursos que transitam no interior delas representam filtros por meio dos quais construímos conhecimentos.

Desse modo, o mediador cultural deve ser capaz de planejar situações de aprendizagem em que os visitantes atuem como protagonistas de seu próprio processo de aprendizagem, porquanto "a mediação não é apenas uma facilitação, mas uma atitude de protagonismo, que pode e deve culminar em ações de preservação amparadas pelas políticas públicas" (FILHO; NOGUEIRA, 2020, p. 12). Em outras palavras, a mediação em espaços culturais torna-se uma "importante ação por permitir o avanço na abordagem comunicacional da memória e do patrimônio, bem como das condições de circulação de saberes" (NOGUEIRA; RAMOS FILHO, 2019, p.12)

A atividade mediadora deve estar pautada em ações que promovam o desenvolvimento da criticidade e da sensibilização para a análise dos objetos investiga-

dos, de tal forma a provocar a inquietação dos visitantes sobre os significados que emanam da experiência museal, tal como defendem os pesquisadores:

[...] as mediações em processos educacionais para o patrimônio são basilares, se realizadas de forma que exista crítica permanente sobre certas ideias que orientam o trabalho no campo do patrimônio cultural. Importante tomá-lo como uma arena de acordos e conflitos de valores, avaliações e proposições, que explicita como o patrimônio é, além de uma construção social, uma prática eminentemente política. Afinal, **pensar para quem é o patrimônio, em meio às lembranças e aos esquecimentos que o atravessam, é uma forma de continuar apostando na democracia que visamos construir.** (NOGUEIRA; RAMOS FILHO, 2020, p. 14, grifo nosso)

Essa linha de raciocínio corrobora com a educação promovida por Paulo Freire (1987) em *Pedagogia do Oprimido*, que vai de encontro à “educação bancária”, limitada ao repasse de informações (educador-educando), no qual os alunos assimilam passivamente as informações proferidas pelos docentes. Assim, em vez de reproduzir narrativas já prontas ao público, o mediador responsabiliza-se por animar o raciocínio do educando, o que exige dele a habilidade de relacionar diferentes pontos de vista e conduzi-los a pensar historicamente, fim último da educação em museus no âmbito do ensino de História.

Por ‘pensar historicamente’, entendemos uma prática intelectual que segue metodologias de análise documental e aportes teóricos, comuns ao campo da História. Diante de uma fonte histórica, reconhecemos que, cada presente, produz indagações que permitem atribuir diferentes sentidos ao passado.

Isso quer dizer que as fontes estão encobertas por ‘camadas de interpretação’ que se estabeleceram ao longo dos anos por diferentes sujeitos. Logo, nosso interesse pelo passado é motivado por predileções, inclinações ou demandas de nosso tempo, de tal forma que as perguntas que fazemos às fontes não são necessariamente as mesmas que os sujeitos do passado fizeram a si mesmos.

Reconhecer que as fontes estão encobertas por diferentes interpretações que se estabeleceram ao longo do tempo é o primeiro passo para entender que nosso ‘olhar’ e nossa ‘forma de pensar’ é produto do tempo em que vivemos. Além disso, o diálogo com as fontes não ocorre por meio da projeção de valores de nosso tempo sobre o ‘passado’ dos objetos, já que se devem considerar as circunstâncias históricas, as condições político-culturais de produção das fontes bem como as marcas de autoria e destinatários, indispensáveis para indagarmos sobre as intencionalidades dos objetos. Essa reflexão orienta-nos a pensar sobre a historicidade dos objetos/ideias/experiências no âmbito da relação espaço-temporal.

Dito isso, o reconhecimento da importância dos objetos musealizados para a compreensão da dinâmica político-cultural de uma sociedade e seus impactos ou reminiscências no presente pode instigar atitudes individuais e coletivas de proteção e preservação do patrimônio material e imaterial, indicadores importantes para perceber como nossa sociedade foi forjada.

Tal prática se reforça quando o sentimento de pertencimento e a construção de identidades se estabelecem a partir do diálogo com tais bens culturais, ou seja, quando os cidadãos estreitam as relações dialógicas com os bens culturais que os cercam, são, em geral, impulsionados a entender que sua proteção é de responsabilidade de toda a sociedade, e não cabe apenas às autoridades governamentais e às organizações independentes, nacionais ou internacionais. Siqueira e Pinheiro mencionam que quanto mais cedo esse processo educativo é iniciado, mais frutos produz:

Para desenvolver atividades efetivas de educação para o patrimônio, o ideal é que elas se integrem à vida das pessoas desde seus primeiros momentos de existência. Discutimos e repetimos aqui muitas vezes que o reconhecimento e a preservação de patrimônios não cabem apenas ao poder público. **Devemos atuar como educadores na comunidade, fazendo com que ela se aproprie desses patrimônios e exerça o seu poder de resguardar, transmitir e ressignificá-los, deixando de lado uma postura passiva das lamentações por vê-los abandonados e/ou quase destruídos.** Não é isso o que assistimos nas redes sociais quando se noticiam a derrubada daquele imóvel antigo e raro? Lamentos e pronto. Só isso? (SIQUEIRA; PINHEIRO, 2019, p.165, grifo nosso)

Enfim, quando o mediador de educação para o patrimônio atua em prol do fortalecimento dos laços identitários e de pertencimento da comunidade com relação a seu patrimônio, de maneira crítica e reflexiva, o sujeito-cidadão assume posição de protagonista em seu meio, o que expande seus horizontes e o leva à plenitude do que é ser cidadão.

Por esse motivo, tal estratégia educativa também se revela de extrema utilidade para a prática docente, visto que as demandas atuais em educação exigem uma formação de sujeitos capazes de intervir criticamente em todas as esferas da vida prática. Por isso, é necessário que a formação do mediador esteja adequada ao cumprimento de um papel que estabeleça diálogos plurais, de opinião e que atinjam as diversas camadas sociais, pois, sendo a preservação dos bens culturais humanos um dever de todos, o acesso à informação que capacita iniciativas protetivas e de promoção de bens culturais, não deverá excluir ninguém.

REFERÊNCIAS

BARCA, Isabel. Educação histórica: uma nova área de investigação. **Revista da Faculdade de Letras**. Porto, v. 2, p. 13-21, 2001.

_____. Educação histórica: uma nova área de investigação? In: ARIAS NETO, José Miguel (org.). **Dez anos de pesquisas em ensino de história**. Londrina: AtritoArt, 2005. p. 15-25.

_____. O papel da educação histórica no desenvolvimento social. In: CAINELLI, Marlene; SCHMIDT, Maria Auxiliadora. **Educação histórica: teoria e pesquisa**. Ijuí: Unijuí, 2011. p. 21-48.

_____. Ideias chave para a educação histórica: uma busca de (inter)identidades. **História Revista**, Goiânia, v.17, n.1, p. 37-51, 2012.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)**. História. Ensino Fundamental. Terceiro e quarto ciclos. Brasília: MEC/SEF, 1998.

_____. **Política Nacional de Museus: Memória e Cidadania**. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2003.

BRASIL. **Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM**. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/subsidios-para-criacao-de-museus-municipais/>. Acesso em 07/09/2020.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Art. 1º. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 05 de ago. de 2020.

CHAGAS, Mário de Souza e NASCIMENTO JUNIOR, José do (Organizadores). **Subsídios para a criação de Museus Municipais**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/ Instituto Brasileiro de Museus e Centros Culturais/Departamento de Processos Museais, 2009.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

COSTA, Andréa; CASTRO, Fernanda; CHIOVATTO, Milene; SOARES, Ozias. Educação Museal. In: **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018

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

HORTA, M. L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

ICOM - **International Council of Museums**. Definição de Museu. 2007. Disponível em: <<http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>>. Acesso em: 19 jul. 2020.

IBRAM. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília: DF, 2018.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves. (Orgs.) **Museus: dos gabinetes de curiosidade à museologia moderna**. Belo Horizonte: Argumentvm; Brasília, DF: CNPq, 2005.

_____. **Educação e museus: sedução, riscos e ilusões.** *Ciência e Letras*, n. 27, p. 91-101, 2000.

MATOS, Isla Andrade Pereira de. Educação museal: o caráter pedagógico do museu na Construção do conhecimento. *Brazilian Geographical Journal: Geosciences and Humanities research medium*, Ituiutaba, v. 5, n. 1, p. 93-104, jan./jun. 2014.

DE MEDEIROS, Mércia Carréra; SURYA, Leandro. A Importância da educação patrimonial para a preservação do patrimônio. Anais. ANPUH, XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. Fortaleza, 2009. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.25/ANPUH.S25.0135.pdf>.

RÜSEN, Jörn. **História Viva**. Brasília: UnB, 2007.

_____. Didática da História: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão. *Práxis Educativa*. Ponta Grossa, PR. v. 1, n. 2, p. 07-16, jul./dez. 2006.

RÜSEN, Jörn. "Didática Da História: Passado, Presente E Perspectivas A Partir Do Caso Alemão". In: Schmidt, M. A.; Barca, I.; Martins, E. R (Org). **Jörn Rüsen e o ensino de História**. Curitiba: Ed. UFPR. 2011a.

SABALLA, Viviane Adriana. Educação patrimonial: "lugares de memória". *Revista Mouseion*, v. 1, 2007, p. 23-25.

SADDI, Rafael. Didática da História na Alemanha e no Brasil: considerações sobre o ambiente de surgimento da Neu Geschichtsdidaktik na Alemanha e os desafios da nova didática da História no Brasil. *OP SIS*, Catalão-GO, v. 14, n.2, p. 133-147, 2014.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 21 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel. Apresentação. In: _____. (org.). *Aprender história: perspectivas da educação histórica*. Ijuí: Unijuí, 2009. p. 11-19

SIQUEIRA, G.; PINHEIRO, A. R. S. Instrumentos possíveis para uma intervenção nas cidades. In: **Formação de Mediadores de Educação para o Patrimônio**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2020.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos; RAMOS FILHO, Vagner Silva. Afinal, o que é patrimônio? In: **Formação de Mediadores de Educação para Patrimônio**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2020.



CAPÍTULO 2

EDUCAÇÃO MUSEAL E ENSINO DE HISTÓRIA: ESTRATÉGIAS DE ENSINO PARA SALA DE AULA

Prof. Dr. José Petrócio de Farias Junior¹
Prof. Ms. Ana Paula Cantelli Castro²
Prof. Igor Henrique Pereira de Sousa³

DOI: 10.46898/rfb.9786558891383.2

¹ (UFPI/CSHNB)
² (UFPI/CSHNB)
³ (UFPI/CSHNB)

1. INTRODUÇÃO

O Museu Ozildo Albano, localizado em Picos, Piauí, é resultado da iniciativa do colecionador José Albano de Macedo, conhecido por Ozildo Albano (1930-1989), que reuniu, por meio de doações e aquisições pessoais, uma série de utensílios domésticos, fotografias, peças de arte sacra, equipamentos bélicos, discos, livros e fotografias, documentos de natureza político-administrativa e eclesiástica, como a arrecadação de dízimos da Freguesia de Marvão (1785), documentos assinados por Fidié, comandante das armas portuguesas no Piauí, contratos de compra e venda de escravos, objetos de tortura de escravos, entre outros. Além disso, Ozildo Albano declarou no *Jornal Macambira*, de Picos, em 31/08/1981, que recebeu de seu irmão, uma candeia de azeite do século I d.C, que havia conseguido em Roma por frades cistercienses. Nesta matéria jornalística, Ozildo registrou que o museu inicialmente havia recebido o nome de um de seus ancestrais, Capitão-Mor João Gomes Caminha, “como uma das formas de homenageá-lo, uma vez que ele participou ativamente da Guerra de Independência e por ter colaborado na vida histórica do município de Picos” (PINHEIRO; SANTOS, 2018, p. 479), portanto a inclinação pela coleção de objetos do passado teria sido proveniente de estímulos pessoais e familiares.

Após o seu falecimento, a família assumiu a responsabilidade pela gestão deste espaço cultural e pela construção de uma memória sobre Ozildo Albano, perpetuada em grande parte das salas do museu, já que se atribui a ele o processo de preservação da cultura material que contribui para contar a história da cidade. Atualmente os curadores do Museu restringem-se aos irmãos do falecido, Albano Silva e Maria da Conceição Silva Albano e amigos próximos como Vilebaldo Nogueira Rocha, o que demonstra o caráter ‘familiar’ do Museu e a construção de seus espaços, que mantém a centralidade na figura de ‘Ozildo Albano’ (FARIAS JUNIOR, 2020).

Daremos ênfase, neste estudo, ao potencial educativo do espaço museal como produtor de conhecimentos históricos, tendo em vista os esforços pela preservação de uma memória de Picos, empreendidos por amigos e familiares de Ozildo Albano, uma vez que o público do museu constitui-se, em grande parte, por alunos da rede básica de ensino, tanto pública quanto privada, piauienses da Macrorregião e visitantes esporádicos de outras regiões do país.

Os museus no século XXI constituem-se não mais por serem lugares estanques, destinados ao lazer turístico, onde se visitava apenas com a finalidade de lembrar ou saber histórias do passado, mas, principalmente, por serem espaços que

possibilitam o estudo, a pesquisa e a educação, sempre a serviço da sociedade e do desenvolvimento de percepções sobre si mesma por meio da construção de memórias, que influenciam ações sociais no presente. O Estatuto IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus, sancionado na LEI Nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, define os museus como:

[...] 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 desenvolvimento¹.

Entende-se que os museus são instituições múltiplas e interdisciplinares que têm, como princípios fundamentais, a promoção da cidadania e da dignidade humana, porquanto atua com a finalidade de preservar o patrimônio cultural, promover a universalização do conhecimento, o respeito e a diversidade cultural, cumprindo sua função social educativa.

Tendo em vista a função social dos museus, como espaço educativo e de produção de saberes, tal como assegurado pelo estatuto do IBRAM, é que se justifica a implementação do PNEM - Programa Nacional de Educação Museal, que objetiva contribuir para fortalecimento e consolidação de instituições culturais para a promoção do respeito à diversidade, à inclusão e à participação da sociedade na construção de memórias que fortaleçam os processos de identificação social, o que implica valorizar o relacionamento da sociedade com o patrimônio, de tal forma que:

O amadurecimento dos museus e a crescente conscientização acerca da importância de sua função social têm se traduzido na valorização de sua natureza educativa. O IBRAM acredita ser fundamental que cada vez mais instituições voltem suas atenções para as potencialidades da educação em museus, indispensável na mediação com os públicos e suas memórias².

Os museus são assim entendidos como agentes ativos na sociedade na qual estão inseridos. Compreendem-se os espaços dos museus, em sua dinamicidade e multiperspectividade, porquanto o espaço museal é significado e ressignificado constantemente tanto pelos curadores quanto pelo público. Em linhas gerais, admite-se que “os museus brasileiros estão em movimento. Por isso, interessa compreendê-los em sua dinâmica social e interessa compreender o que se pode fazer com eles, apesar deles, contra eles e a partir deles no âmbito de uma política pública de cultura” (CHAGAS, 2007, p. 21).

Para Leticia Julião (2006), a presença/permanência/manutenção dos museus junto à sociedade justifica-se por 3 eixos cruciais, a saber: a preservação, a investigação e a comunicação, sem que haja o desequilíbrio de tais esferas de atuação.

¹ BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Art. 1º. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em : <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 20 de nov. de 2019.
² Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Brasília, DF: IBRAM, 2018. p ,7.

Em relação à ‘comunicação’, recomenda-se que os museus devam agir de modo a aprimorar as relações da comunidade com o acervo, característica essencial à manutenção de seu potencial educativo.

No tocante à preservação, o IBRAM, no Art. 21, recomenda que “os museus garantirão a conservação e a segurança de seus acervos”³. Nesse sentido, o museu deve responsabilizar-se pela tarefa de preservar a cultura material, salvaguardá-la a fim de assegurar às gerações vindouras o direito ao passado. Ao passo que se deve sempre ter em mente que os museus não são depósitos de objetos antigos que caíram em desuso, é preciso concebê-los como ‘fontes’ por meio das quais fabricamos o passado a partir de nosso campo de experiências.

Por fim, sob a ótica de Julião (2006), os museus também devem ser concebidos como espaços de investigação, uma vez que podem fomentar a produção de conhecimentos acadêmicos e escolares a partir dos acervos, suas formas de exposição e seleção.

A elaboração de exposições abertas ao público concretiza o ato pedagógico, pois possibilita que o visitante, a partir do seu olhar, possa interagir com os objetos musealizados e construir sentidos ao passado que lhes pertence. É, nesse sentido, que argumentamos que as exposições museológicas constituem-se como uma ferramenta pedagógica para o ensino/aprendizagem de História, em diálogo com a educação patrimonial, tal como salientado pelo IPHAN - Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, para quem:

Todas às vezes que as pessoas se reúnem para construir e dividir conhecimentos, investigar para conhecer melhor, entender e transformar a realidade que as cerca, estão realizando uma ação educativa. Quando tudo isso é feito levando em conta algo relativo ao patrimônio cultural, então trata-se de Educação Patrimonial”⁴.

O excerto reitera que os museus assumem um papel educativo e informativo singular, já que é um espaço que viabiliza a construção de conhecimentos sob a ótica interdisciplinar. No tocante ao Museu ‘Ozildo Albano’ é possível articular conhecimentos arqueológicos, históricos, religiosos, político-culturais, biográficos, musicais, literários, entre outros.

2. O MUSEU NA SALA DE AULA: A IMPORTÂNCIA DAS AÇÕES EDUCATIVAS NO MUSEU OZILDO ALBANO PARA O ENSINO DE HISTÓRIA

³BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Art. 1º. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 20 de nov. de 2019.

⁴ IPHAN. Educação Patrimonial. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/343>. Acessado em 20 de nov. de 2019.

Defendemos, dado o exposto, que a visita a instituições culturais, especialmente os museus, no âmbito do ensino de História, instiga a importância da educação patrimonial; o papel da cultura material na construção de conhecimentos históricos e a relevância da memória na construção de identidades sociais. O acervo presente no Museu Ozildo Albano narra uma perspectiva sobre a história local e fabrica uma memória social aceita e reconhecida por grande parte dos piauienses. Então, é interessante salientar que essa memória veiculada pelo museu Ozildo Albano representa também a memória de grupos sociais, e principalmente de famílias envolvidas com esse processo de rememoração do passado recente. Ao levarmos os alunos a esse espaço, temos que evidenciar que a memória fabricada não é absoluta ou isenta de questionamentos, dado que os objetos musealizados resultaram de escolhas:

Atualmente, os debates sobre o papel educativo do museu afirmam que o objetivo não é mais a celebração de personagens ou a classificação enciclopédica da natureza, e sim a reflexão crítica. Se antes os objetos eram contemplados, ou analisados, dentro da suposta “neutralidade científica”, agora devem ser interpretados (RAMOS, 2004, p. 20).

Como se observa, o museu e seu acervo não são neutros, os objetos, quando musealizados, passam a ser concebidos como fontes, sujeitos a questionamentos e problematizações que contribuem para construção de uma consciência histórica a partir da (re)leitura da narrativa museal. Como qualquer narrativa, as exposições museológicas também são eivadas por intencionalidades e objetivos em consonância com as predileções dos curadores:

[...] reflexões e questionamentos sobre as narrativas são muito relevantes, pois, como implicam visões, memórias, objetos, entre outros, podemos levantar perguntas e hipóteses, buscando analisar qual narrativa está presente nesse espaço, quem está sendo representado, por que esse objeto está aqui e não em outro local, de modo a levar o estudante a se socializar e buscar inquietações para responder a tais levantamentos. Esse espaço é então pensado realmente como potencial de ensino/aprendizagem, e não como mera ilustração da verdade pronta e acabada ou a ilustração da realidade (CHICARELI; ROMEIRO, 2014, p.88)

Logo, a visita ao museu precisa estar inserida em uma situação de aprendizagem construída pelo docente, no interior da qual se recomenda espaços para problematização da memória fabricada pela narrativa museal; em outros termos, o aluno deve perceber que os objetos expostos derivam de um processo de seleção, marcados por interesses, predileções ou inclinações de quem os organizou, portanto as exposições, nos museus, não são neutras, e, por isso, devem ser interpretadas. Isso posto, interpretar a narrativa museal “significa, antes de tudo, viver o tempo presente como mudança, como algo que não era, que está sendo e que pode ser diferente” (RAMOS, 2004, p. 21).

Reconhecemos, por meio de estudos de campo, realizados no âmbito do projeto de extensão 'Educação Museal e Ensino de História', na Universidade Federal do Piauí, campus de Picos, de março de 2019 a março de 2020, que as visitas escolares ao Museu Ozildo Albano precisam instigar a produção crítica de conhecimentos escolares por meio de situações de aprendizagem que conduzam os discentes a um diálogo propositivo com a cultura material, na medida em que as visitas ainda possuem a conotação de puro lazer por parte de docentes e discentes que planejam a visita ao Museu.

Diante desse cenário, destacamos a falta de instrução/orientação de professores e alunos, que, muitas vezes, nunca visitaram o Museu e não sabem se quer o que irão encontrar ao chegar à instituição. Isso implica dizer que a visita ao Museu não está amparada por um projeto pedagógico articulado aos objetivos educacionais das disciplinas escolares envolvidas. Sem um planejamento prévio, essa experiência educacional perde grande parte de sua eficácia formativa.

Em geral, os docentes atribuem toda a responsabilidade aos curadores e guias do Museu, o que sinaliza um claro despreparo dos agentes educacionais quanto ao planejamento da visita para fins pedagógicos.

Outro fator é o tempo, muitas escolas ainda carregam a falsa ideia de que a ida ao museu é um simples passeio que pode ser realizado em 20 minutos, quando, na verdade, as atividades e os objetivos educacionais precisam ser mais bem planejados.

Como dissemos, é necessário que haja um diálogo propositivo com os objetos musealizados; sem interação e diálogo, o Museu se torna apenas um reduto de objetos 'exóticos', desvinculados do presente. Ao contrário dessa prática reducionista, entendemos que a narrativa museal, construída a partir de fontes/objetos musealizados:

[...]pressupõe o estudo da "História nos objetos": o objeto é tratado como indício de traços culturais que serão interpretados no contexto da exposição do museu ou na sala de aula. Assim, qualquer objeto deve ser tratado como fonte de reflexão, desde o tronco de prender escravos em exposição no Museu do Ceará até o copo descartável que faz parte do nosso cotidiano. O tronco, com toda sua carga dramática, abre inúmeras possibilidades de estudos não somente sobre nosso passado, mas também para questionarmos a história dos instrumentos de tortura no presente. Da mesma forma, o copo descartável pode servir de material para uma infinidade de estudos sobre a sociedade de consumo na qual estamos inseridos e sobre a qual temos pouca consciência crítica (RAMOS, 2004, p22.)

Ao envolver a visita ao Museu em uma situação de aprendizagem com objetivos, roteiros e recortes temáticos e temporais definidos, o professor oportuniza uma

compreensão mais complexa e reflexiva sobre o museu e seu acervo, ajudando-os a construir concepções mais críticas sobre o passado.

No tocante ao ensino de História, a literatura especializada recomenda que as atividades educativas se iniciem antes da visita ao museu propriamente dita. Assim, cabe ao docente, construir situações-problema por meio das quais as fontes serão analisadas, nos parâmetros, por exemplo, da história-problema, tal como sustenta Ramos:

Então, o que é uma problemática histórica? Antes de tudo, é a possibilidade de negar as perguntas tradicionais, as indagações que solicitam dados ou informações sobre datas, fatos ou certas personalidades. Por exemplo: quando foi proclamada a República? Quem proclamou a República? E assim por diante... No caso do museu: quais as peças expostas? Qual a data de tal quadro? A quem pertenceu certa cadeira?... Tais interrogações inclinam-se para o reflexo condicionado. Quando não há problemáticas historicamente fundamentadas, o resultado da pergunta é uma coleção de datas e fatos, uma linha cronológica pontuada de acontecimentos, sem relação dialética com o presente - emerge um passado morto. Lucien Febvre (1989) explica que "[...] pôr um problema é precisamente o começo e o fim de toda a história. Se não há problemas, não há história. Apenas narrações, compilações." Um princípio básico que constitui a história-problema é a sua íntima relação com o conhecimento crítico enredado na própria historicidade das várias dimensões constitutivas da vida social. A história-problema enxerga o passado como fonte de reflexão acerca do presente, indagando as inúmeras tensões e conflitos que se fazem em mudanças e permanências. Assim, a história deixa de ser uma sucessão de eventos e assume a condição de pensamento sobre a multiplicidade do real. (RAMOS, 2004, p. 25-26)

Essas situações-problema servem para que a visita ao museu fuja do tradicionalismo e de um ato mecânico, em que os alunos estão mais preocupados em preencher relatórios, ler legendas, coletar informações e dados do que dialogar com a cultura material, o que segundo Ramos (2004, p. 05) é uma tarefa baseada “no reflexo e não na reflexão”, em que não há o desenvolvimento do pensamento crítico dos alunos, o “museu é transformado em fornecedor de dado” (RAMOS, 2004, p. 05).

Portanto, uma das perguntas principais para utilizarmos os museus como recurso didático é: como fazer com que os objetos expostos no acervo possam ser entendidos como fontes ou documentos históricos? Para isso, trouxemos como exemplo: a imagem da palmatória exposta no Museu Ozildo Albano, na 12ª Primavera dos Museus, que possuía como tema “O Museu Ozildo Albano como espaço de práticas educativas”.

A exposição de tal artefato objetivava não fazer apologia à volta desse instrumento para a sala de aula, ao contrário, tinha a função de salientar que esse tipo de prática punitiva no espaço educacional não é mais aceito, ainda que possam existir reminiscências deste tipo de violência escolar em nosso cotidiano, não com os mes-

mos recursos punitivos, como a palmatória, mas com outros, de natureza simbólica, por exemplo. Com isso, pode-se perceber que a palmatória perde o seu valor primário - um instrumento punitivo, para um significado simbólico voltado à discussão da violência escolar e seus efeitos para as relações interpessoais.

Exposição da 'palmatória' na 12ª. Primavera dos Museus



Fonte: Acervo do Museu Ozildo Albano

Nesta imagem, da direita para a esquerda, vemos a palmatória. Nessa exposição, cujo público constituiu-se predominantemente por estudantes do ensino básico das escolas de Picos, houve certo espanto em saber que esse material servia para punir os alunos em sala de aula, a guia do Museu preocupou-se em demonstrar aos visitantes, que a exposição desse objeto oportunizava refletir sobre as ações humanas e suas implicações à formação das crianças.

Partimos do pressuposto de que os museus devem expor e tratar de temas que nos incomodam, como a violência escolar, praticada em outras temporalidades, já que defendemos que não é adequado nem suprimi-los, nem apenas dar visibilidade a tais artefatos que compuseram cenas de tortura, mas integrá-los a nossas experiências cotidianas a fim de problematizá-los.

Afinal, o que pretendia a sociedade que os criou e quais os impactos que produziram? É mister que integremos esse 'passado' em nossa própria identidade histórica, uma vez que, ao omitir ou silenciar determinadas experiências humanas, corremos o risco de reproduzi-la ou naturalizá-la.

Mais do que olhar para a cultura material como 'gatilho' por meio do qual construímos o passado a partir de nossas demandas no presente, temos a oportunidade de modificá-lo ao integrar suas práticas sociais (nocivas ou não) ao 'mundo' em que vivemos, tornando o passado útil à compreensão de quem somos e o que fazemos com as representações sobre quem somos.

Desse modo, a partir do momento em que entramos em museus, mergulhamos em um ambiente que nos possibilita um encontro com nós mesmos, tendo em vista a alteridade das experiências humanas no tempo, visto que “A partir da seleção mental, ordenamento, registro, interpretação e síntese cognitiva na apresentação visual, ganha-se notável impacto pedagógico” (MENESES, 1994 p.10).

Esse fenômeno ocorre de maneira única em cada grupo ou pessoa que visita o espaço museológico e depende do campo de experiências desses sujeitos, seja ele de cunho científico, cultural ou até mesmo da memória afetiva que estabelece com os objetos musealizados. É nessa perspectiva que esses espaços culturais contribuem para a cultura histórica do público-alvo e produz significativos impactos na formação de uma consciência histórica. Tal perspectiva vai de encontro ao antigo ditado popular que dizia que “museu é lugar de coisa velha”, ou seja, um lugar de emulação do passado.

Nesse sentido, faz-se necessário perceber que cada museu exerce um papel essencial na sociedade na qual está inserido, seja para perturbar ou questionar formas de agir e pensar. É inegável a importância positiva de tais instituições, pois possibilitam a preservação de uma memória coletiva, aceita, reconhecida e valorizada por determinados grupos sociais, que almejam reafirmar tradições e práticas culturais locais, as quais geram, no público, um sentimento de pertencimento.

Em outras palavras, deve-se considerar que, ao construir as exposições, há uma seleção dos objetos que passarão a contar o passado a partir de uma ótica, muitas vezes, favorável aos idealizadores da exposição, isto é, os objetos musealizados podem evidenciar a memória de determinado grupo, em detrimento de outro, na medida em que seleciona aquilo que deve resguardar e preservar, o que torna tais instituições espaços de disputas de poder sobre as narrativas do passado.

Com o Museu Ozildo Albano não é diferente, percebe-se a construção de um acervo que ambiciona consolidar uma historiografia tradicional local que visa perpetuar a história oficial do município. Muitas das peças que se fazem presentes, nos espaços expositivos, narram as histórias das memórias das famílias tradicionais da cidade, que, na tentativa de preservar traços de seu passado, doaram peças de sua propriedade para compor o acervo do museu.

Logo, reiteramos que a construção de espaços culturais, como o Museu Ozildo Albano, produz sempre uma narrativa intencional tanto sobre a história da cidade de Picos, numa perspectiva micropolítica, quanto sobre a história do Piauí, numa

perspectiva espacial maior. Isso é perceptível no próprio nome do museu que consiste em uma homenagem ao seu fundador, sujeito influente na sociedade picoense.

Nessa perspectiva, entende-se que a exposição museológica não pode ser interpretada por aquele que o vê, como uma simples ilustração do passado tal como ocorreu, como se produzisse uma 'verdade' pronta e acabada da 'vida' como fora, mas sim como uma possibilidade de leitura ou uma versão sobre o passado. Os artefatos selecionados e organizados nas quatro salas do museu contam uma história a partir de pontos de vista particulares. Cabe ao público indagar sobre as intencionalidades e objetivos subjacentes à exposição, tendo em vista os silêncios da narrativa museal.

Sob esse ponto de vista, pensar os museus como espaço pedagógico para a ensino de história é saber relacionar os saberes dos alunos, produzidos por suas vivências, com o saber histórico-científico. Como afirma Paulo Freire (1997), é preciso que o professor e a escola se deem conta da importância do conhecimento prévio dos alunos, adquiridos pelas experiências do cotidiano:

Por isso mesmo, pensar certo coloca ao professor ou, mais amplamente, à escola, o dever de não só respeitar os saberes com que os educandos, sobretudo das classes mais populares, chegam a ela - saberes socialmente construídos na prática comunitária- mas também, como há mais de trinta anos venho sugerindo, discutir com os alunos a razão de ser de alguns desses saberes em relação com o ensino dos conteúdos (FREIRE, 1997, p. 15).

Dessa forma, a visita aos museus converte-se em uma excelente oportunidade para indagar, junto aos alunos, os limites e possibilidades de construção de conhecimentos históricos bem como os sentidos atribuídos ao passado a partir de interesses e necessidades do presente.

Podemos pensar aqui em questões que possam otimizar a construção de situações de aprendizagem junto ao museu: que narrativa histórica o museu Ozildo Albano constrói? Qual foi o critério de seleção dos artefatos expostos? Quem são as pessoas envolvidas nesse processo de construção memorial e como estão representadas no museu Ozildo Albano? Quais as intencionalidades por trás da exposição museológica? Há experiências político-culturais silenciadas? Quais? Por quê?

Convém lembrar que as peças que compõem o acervo do museu Ozildo Albano, só estão nessa condição de acervo, por se tratar de um museu particular, sobretudo familiar. A família Albano, a partir de Ozildo Albano, assume para si a missão de resguardar esses objetos, preservando-os para a posteridade. Em virtude disso, muitas famílias entregam seus objetos familiares aos cuidados da família Albano a fim de que suas lembranças não sejam esquecidas.

Esta característica do museu Ozildo Albano faz com que a construção do seu acervo seja um tanto peculiar, já que o acervo não foi/é constituído por objetos residuais identificados em sítios arqueológicos, mas de objetos que voluntariamente são entregues, sob os cuidados da família Albano, muitos dos quais são acolhidos ou recusados.

No entanto, qualquer objeto pode funcionar como documento e mesmo o documento de nascença pode fornecer informações jamais previstas em sua programação. Se, ao invés de usar uma caneta para escrever, lhe são colocadas questões sobre o que seus atributos informam relativamente à sua matéria-prima e respectivo processamento, à tecnologia e condições sociais de fabricação, forma, função, significação, etc. - este objeto utilitário está sendo empregado como documento. (Observa-se, pois, que o documento sempre se define em relação a um terceiro, externo a seu contexto original) (MENESES, 1994, p.21)

Convém ressaltar que nós - intérpretes, público - a partir de nossas experiências cotidianas e indagações, damos voz aos objetos musealizados. Ou seja, os objetos não 'falam' por si mesmos, a não ser que os indaguemos. Nós é que os inserimos em uma narrativa histórica que permite questionar como a sociedade em que vivemos foi forjada.

Isso posto, o potencial educativo nos museus pode ser transformador às aulas de História, ainda marcadas por métodos tradicionais de cópia e reprodução de narrativas. Ao entrar em contato com as fontes históricas, oportunizamos aos estudantes vivenciar a alteridade das experiências humanas no tempo, a construir hipóteses e explicações sobre o uso de artefatos, enfim, a pensar o homem e suas ações, conforme as circunstâncias ou demandas de uma época e a refletir sobre certos condicionantes que influenciam a construção do discurso histórico, tais como: recursos persuasivos mobilizados, marcas de autoria e destinatários, indispensáveis à compreensão das intencionalidades inerentes à exposição museológica.

Defendemos que o aperfeiçoamento das atividades educativas no museu surge como instrumento capaz de otimizar a atribuição de sentidos ao passado, possibilitando uma compreensão mais complexa sobre os processos históricos e as relações entre cultura material, homem e tempo.

3. ENSINO DE HISTÓRIA E EDUCAÇÃO EM MUSEUS: CAMINHOS PARA A INTERDISCIPLINARIDADE

Como dissemos anteriormente, a visita aos museus representa uma opção contra a manutenção do ensino de História tradicional, centrado, geralmente, na narrativa do livro didático, memorizada pelo docente e pelos discentes, como parâmetro de avaliação nas disciplinas escolares. O museu oportuniza um diálogo com

as fontes históricas, o que torna o aluno protagonista de seu próprio processo de aprendizagem.

Conceber o aluno como protagonista de seu próprio processo de aprendizagem requer uma formação docente comprometida mais com a construção de situações de aprendizagem dialógicas e interativas do que meramente conteudistas ou instrucionais.

Além de reconhecer e dialogar com a alteridade das experiências humanas no tempo ao indagar a ‘história’ que os objetos contam, os projetos pedagógicos idealizados a partir dos museus assumem um caráter interdisciplinar, desde que as situações de aprendizagem fomentem a interação dos conteúdos escolares com diferentes áreas do conhecimento e a partir de provocações construídas pelo professor que estimulem a mobilização de diferentes conteúdos, tal como defende Fazenda:

Considerando-se **integração** como um momento de organização e estudo dos conteúdos das disciplinas, como uma etapa para a **interação** que só pode ocorrer num regime de coparticipação, reciprocidade, mutualidade (condições essenciais para a efetivação de um trabalho **interdisciplinar**) [...] (FAZENDA, 2011, p. 46, grifos nossos).

Fazenda ressalta que a ‘integração’ e a ‘interação’ são palavras-chaves para a construção de projetos interdisciplinares eficazes. O diálogo com as fontes sempre é marcado pela interdisciplinaridade. Essa já é uma característica importante para a construção do conhecimento histórico acadêmico, logo não seria diferente com a produção do conhecimento histórico escolar. Nos museus, a História promove um rico diálogo com a Geografia, com a Arte, com a Língua Portuguesa, com a Filosofia, com a Sociologia, com a Arqueologia, porquanto tais áreas podem lançar diferentes luzes ao entendimento da função social dos artefatos e da cultura na qual estavam inseridos. Para Bittencourt:

O importante é saber explorar historicamente qualquer “lugar”, fazer um direcionamento do “olhar” do aluno, levando-o a entender o que são fontes históricas não escritas: as construções, os telhados das casas, o planejamento urbano, as plantações, os instrumentos de trabalho, as informações obtidas pela memória oral de pessoas comuns. As marcas do passado são as fontes históricas que se transformam em material de estudo (BITTENCOURT, 2009, p. 280)

Reiteramos, no entanto, que um projeto educacional comprometido com a formação de cidadãos críticos deve se apartar de uma abordagem que concebe o passado sob uma ótica uníssona ou homogênea, o que leva à produção de reducionismos ou perspectivas simplificadoras. As exposições museológicas externam um ‘discurso’ sobre o passado; este não é desprovido das intencionalidades de quem o construiu. Os objetos musealizados compõem uma versão ou ponto de vista sobre o

passado que deve ser indagado, problematizado pelos sujeitos/público, como afirmamos no tópicos anterior.

Esse exercício de reflexão possibilita aos discentes considerar não só o ‘dito’, ou seja, a forma como os discursos nos são apresentados – sua materialidade, mas principalmente o ‘não-dito’, isto é, as informações que intencionalmente foram silenciadas a fim de que o passado construído satisfizesse aos interesses de grupos ou instituições responsáveis por fabricá-los.

Logo, a construção de um espaço de memória é resultado de um jogo de disputas e seleções, que tende a veicular e tornar hegemônica uma memória em detrimento de outras. [...] Ao lidarmos com a memória como campo de disputas e instrumento de poder, ao explorarmos modos como memória e história se cruzam e interagem nas problemáticas sociais sobre as quais nos debruçamos, vamos observando como memórias se instituem e circulam, como são apropriadas se transformam na experiência social vivida. No exercício da investigação histórica por meio do diálogo com pessoas, observamos, de maneira especial, modos como lidam com o passado e como este continua a interpelar o presente enquanto valores e referências. Trabalhar nessa direção nos coloca diante da problemática do sujeito e da consciência social na história, levando-nos a retomar e ampliar leituras e a aprofundar as pesquisas e reflexões, sempre dentro da perspectiva de construir um conhecimento histórico que incorpore toda a experiência humana e no qual todos possam se reconhecer como sujeitos sociais (KHOURY, 2004, p. 118).

Deduz-se que, em geral, os grupos que ocupam diferentes espaços de poder são os responsáveis pelo ‘ocultamento’ de narrativas sobre o passado que não os favoreçam. Mostrar aos alunos a dinâmica desses jogos de poder compreende demonstrar a eles que devemos ir além da superficialidade dos discursos tal como nos são apresentados e os museus, como espaços educacionais, podem cumprir esse papel, desde que os professores estejam aptos à construção de situações de aprendizagem sob essa perspectiva, por isso ressaltamos a importância da cooperação entre museus e escolas para elaboração de planos de ensino que envolvam a visita aos museus.

Diante disso, não é aconselhável, no âmbito do ensino de História, construir projetos educacionais, centrado em museus e na produção de memórias, sem contemplar as relações de poder que permeiam as narrativas sobre o passado. Afinal,

Estudar as memórias fortemente constituídas, como a memória nacional, implica preliminarmente a análise de sua função. A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis (POLLACK, 1989, p. 07).

Quando nos referimos a museus e patrimônio, essa discussão é fundamental para refletirmos sobre como a cultura material, produzida por diferentes grupos, e suas dissensões político-culturais duelam ou dialogam nas exposições museológicas.

Trata-se de uma operação marcada por disputas e relações de poder que resulta na construção de memórias, sempre polifônicas e dissonantes, a considerar os grupos que as produzem.

Isso implica dizer que a questão patrimonial é um campo de conflitos, no qual as práticas educativas devem considerar a sua dimensão política e as redes de poder, em que os esquecimentos são concebidos como produtos sociais estabelecidos por interesses e jogos de disputas:

O campo do patrimônio, como sabemos, é um campo de conflitos e de construção social e, ao adentrar nele, não se pode ser ingênuo. Por isso, a educação patrimonial, para que possa ser efetiva, implica ir além do conhecer para preservar; é necessário que se propicie a reflexão crítica. E, a partir dessa reflexão, buscar a transformação da realidade (TOLENTINO, 2012, p. 46).

Desenvolver a educação patrimonial no museu é, antes de tudo, conceber a organização dessas instituições culturais como espaços seletivos da memória, logo recomenda-se que o professor não atue de forma passiva em relação a este patrimônio, como algo “fetichizado”, como se reproduzisse um passado pronto e acado. É necessário compreender o passado fabricado pelos museus de maneira crítica, não como uma ‘verdade absoluta’. Logo, o educador patrimonial deve criar possibilidades para que o aluno perceba que determinado patrimônio é resultado de diferentes produtos sociais:

O patrimônio cultural, concebido como um elemento social inserido nos espaços de vida dos sujeitos, que dele se apropriam, deve ser tratado, nas práticas educativas, levando em conta a sua dimensão social, política e simbólica. Isso implica dizer que, nas ações educativas, o patrimônio cultural não pode ser tratado como pré-concebido, em que seu valor é dado *a priori*, cabendo ao indivíduo aceitar essa valoração e reconhecê-lo como parte de sua herança cultural. Além disso, nas práticas educativas que se pretendem dialógicas e democráticas, o patrimônio cultural concebido como um elemento social implica reconhecer o jogo de forças existentes no seu processo seletivo e até mesmo de sua apropriação, em que estão imbricados os conflitos e as divergências na permanente luta entre a memória e o esquecimento (TOLENTINO, 2012, p. 47).

Fica claro que cada memória historicamente construída é resultado também de silenciamentos. Tal jogo (memória/esquecimento), produto de seleções sobre que lembranças do passado perpetuar (ou não), demonstra a relação assimétrica sobre o poder de escolha acerca do que preservar, como sugere Pierre Nora:

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde

a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento deserta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memórias (NORA, 1993, p.09).

Os lugares de memória surgem, portanto, a partir da necessidade de torná-la concreta, de fazer com que saia do sensível/efêmero e consiga se enraizar em algo que lhe assegure uma estabilidade e duração, a memória se torna viva nas manifestações, mas se fortalece nos lugares que a constitui como memória. “Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memórias espontâneas, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações [...], porque essas operações não são naturais” (NORA, 1993, p. 13).

Esses lugares de memória preservam a materialidade do passado que se tornam-se visíveis a diferentes públicos e em diferentes momentos históricos. Isso não significa que elas preservem os significados pretendidos pelos grupos que as construíram no passado, porquanto tais memórias são atualizadas ou ressignificadas pelo público constantemente, que busca um passado que o interesse.

Isso quer dizer que os ‘lugares de memória’ não petrificam ou engessam o passado a partir de uma ótica aceita e reconhecida permanentemente por todos; ao contrário, tais ‘lugares’ asseguram apenas, pela materialidade da memória, que ela não seja esquecida, sufocada ou negligenciada no âmbito das indagações que fazemos sobre o passado. Sob essa ótica:

A passagem da memória para a história obrigou cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização de sua própria história. O dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo. O imperativo da história ultrapassou muito, assim, o círculo dos historiadores profissionais. Não somente os antigos marginalizados da história oficial que são obcecados pela necessidade de recuperar seu passado enterrado. Todos os corpos constituídos, intelectuais ou não, sábios ou não, apesar das etnias e das minorias sociais, sentem a necessidade de ir em busca de sua própria constituição, de encontrar suas origens (NORA, 1993, p. 17).

Em linhas gerais, Nora nos ensina que as experiências proporcionadas pela relação com objetos residuais deixados pelo homem ao longo do tempo é sempre móvel e aberta a tantos significados quanto sujeitos dispostos a (re)significá-los. O passado é móvel justamente para se acomodar a predileções ou inclinações do presente; em outros termos, é necessário que o passado seja sempre objeto de atualizações para que continue a influenciar formas de agir e pensar no presente e no futuro, por isso os ‘lugares de memória’ são materiais, mas sobretudo simbólicos.

Isso não quer dizer que, pela materialidade das memórias, não haja esforços em manter os interesses de grupos e classes sociais, com o objetivo de preservar e

construir identidades, pertencimentos. Diante de tal fato, as memórias individuais são influenciadas por uma memória coletiva dominante e, muitas vezes, imposta por meio de instituições culturais subsidiadas pelos governos. É o caso de muitos museus, datas e das festividades nacionais que reafirmam uma memória, concebida como ‘oficial’.

Desse modo, “A memória organizadíssima, que é a memória nacional, constitui um objeto de disputa importante, e são comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo” (POLLAK, 1989, p. 04). Isso se deve ao fato de que o estabelecimento das memórias derivam não só de experiências vividas, mas também transmitidas pelos dispositivos de memória (monumentos, museus, festividades etc); estes, por sua vez, atribuem um sentido ao passado, que é divulgado, por meio de instituições culturais, a um conjunto de indivíduos e se torna base para suas relações interpessoais.

Ao partir do pressuposto de que as memórias resultam de uma construção social, imposta por um grupo com interesses e objetivos particulares, conscientizamo-nos da necessidade de interagir criticamente diante de tais ‘discursos’.

A memória, nessa perspectiva, deriva de um campo de conflitos ideológicos em meio a disputas de poder entre memórias coletivas, chanceladas pelas instâncias de poder, e as memórias individuais, atrelada ao campo de experiências dos sujeitos frente a essa ‘guerra’ de discursos que o afeta direta ou indiretamente.

Em linhas gerais, as memórias coletivas, muitas vezes, chanceladas pelas instâncias de poder, que as legitimam, fortalecem e disseminam, assumem o status de ‘verdade’, o que influencia significativamente as recordações dos grupos. Desse modo, as memórias individuais sofrem a interferência da memória coletiva, de tal forma que:

Estudar as memórias coletivas fortemente constituídas, como a memória nacional, implica preliminarmente a análise de sua função. A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irredutíveis. Manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui o território (no caso de Estados), eis as duas funções essenciais da memória comum (POLLAK, 1989, p. 07).⁴⁰

Convém ressaltar que o ‘enquadramento’ da memória coletiva ou a institucionalização de uma memória oficial não é isenta de críticas, porquanto, na medida em

que as instituições culturais fomentam a construção de uma memória, elas também possibilitam a contestação do ocultamento de outras memórias: as marginalizadas, “[...] uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória [...]” (POLLAK, 1989, p. 03).

Portanto, a construção de uma memória e a sua institucionalização através dos ‘lugares de memória’ resulta de uma fabricação intencional do passado, eivada por conflitos, disputas e interesses. Isso posto, para que os museus façam jus à sua função educativa e continuem a ser um local de produção de conhecimentos úteis à vida prática, consideramos que um dos caminhos consiste em convidar o público a construir narrativas sobre o passado a partir dos artefatos expostos; a indagar a versão do passado que as exposições ‘contam’, considerando os ‘silêncios’ ou os objetos ausentes da narrativa museal. Enfim, o diálogo e a interatividade são centrais no processo de aprendizagem, no interior da qual a percepção da alteridade das experiências humanas pretéritas torna-se a tônica de tais espaços culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Larissa Rachel Ribeiro de. Pela imortalidade dos objetos: uma proposta pedagógica para os museus de São Luís. 2016. 119 f. **Dissertação** (Mestrado) – História, Ensino e Narrativas, Universidade Estadual do Maranhão, 2016. p 73.

ALVES, Kerley dos Santos et al. **O turismo pedagógico na escola: agenciamentos e conexões**. Colaboração: Gilson Nunes, Alessandra Almeida, Alice Silva, Eliane Silva, Emanuelle Rodrigues, Marcella Reis, Waléria Niquini – Ouro Preto: UFOP, 2012.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Art. 1º. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 05 de ago. de 2020.

BRASIL. **Política nacional de museus**. José do Nascimento Junior, Mário de Souza Chagas (Org.). Brasília: MinC, 2007.

BITTENCOURT, Circe. **Ensino de História: Fundamentos e métodos**. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2009.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Trad. Sergio Goes de Paula 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora. 2008.

CHICARELI, Larissa Salgado. ROMEIRO, Kauana Candido. **Museu e ensino de História: pensar o museu como local de conhecimento e aprendizagem**. Revista Confluências Culturais. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5113080.pdf>> . Acesso em: 05 de ago. de 2020.

FARIAS JUNIOR, José Petrucio de. Educação Museal e produção de memórias: o museu ‘Ozildo Albano’. **Revista Brasileira de História da Educação**. v.21, n.02, 2020

FAZENDA, Ivani C. Arantes. **Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro**: efetividade ou ideologia. 6 ed. Edições Loyola: São Paulo, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 25 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal** (PNEM). Brasília. DF: IBRAM, 2018

IPHAN. **Educação Patrimonial**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/343>>. Acesso em: 05 de ago. de 2020.

JULIÃO, Letícia. **Pesquisa Histórica no Museu**. In: Caderno de diretrizes museológicas I. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2006.

KHOURY, Yara Aun. **MUITAS MEMÓRIAS, OUTRAS HISTÓRIAS**: cultura e o sujeito na história. In: _____ **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo-SP: Editora Olho d'Água, 2000.p, 116-139.

MENESES, U. T. B. **Do Teatro da Memória ao Laboratório da História**: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994.

MUNDICA, Fontes. **Biografia**. Disponível em: <<https://www.museuzildoalbano.com.br/biografia>>. Acesso em: 05 de ago. de 2020.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. São Paulo: PUC/SP, n.10, 1993. Disponível em:

< <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101> > Acesso em: 05 de ago. de 2020.

PINHEIRO, Welbert Feitosa; SANTOS, Sônia Maria dos. Da formação humanística do mediador cultural Ozildo Albano às suas práticas educativas no sertão piauiense (1952-1989). **Revista Educação e Políticas em Debate**, v.07, n. 03, 2018.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: < http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf > Acesso em: 05 de ago. de 2020.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto**: o museu no ensino de História. Chapecó: Argos, 2004.

SOARES, Marta. Museu Ozildo Albano receberá artefatos que contam a história da região de Picos. **Folha Atual**, Picos Piauí, 20/06/2013. Disponível em: <<http://folhaatual.com.br/site/materia/1921/>> Acesso em: 05 de ago. de 2020.

TOLENTINO, Átila. O que não é educação patrimonial: cinco falácias sobre seu conceito e sua prática. In: TOLENTINO, Átila B.; BRAGA, Emanuel O. (orgs.). **Educação patrimonial**: políticas, relações de poder e ações afirmativas. João Pessoa: IPHAN-

-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2016, pp: 38-48. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/caderno_tematico_educacao_patrimonial_05.pdf> Acesso em 20 de nov. 2020.



CAPÍTULO 3

HISTÓRIA, MUSEUS E MEMÓRIAS: ENTRELAÇANDO SABERES A PARTIR DO MUSEU OZILDO ALBANO¹

Prof. Dr. José Petrócio de Farias Junior²

DOI: 10.46898/rfb.9786558891383.3

¹ Este capítulo foi originalmente publicado pela Revista Brasileira de História da Educação, v.01, 2021, e-ISSN: 2238-0094, disponível em <http://dx.doi.org/10.4025/rbhe.v21.2021.e148>;

² (UFPI/CSHNB)

O capítulo discorre sobre a construção de memórias elaboradas pelo público-visitante a partir da narrativa museal produzida pelo Museu Ozildo Albano (Picos/Piauí) e de seus possíveis usos para o ensino de História. Para isso, faremos uso, de um lado, das representações sobre o passado veiculadas por essa instituição cultural; de outro, analisaremos as percepções de estudantes universitários que o visitaram. Sob esta ótica, relacionaremos o papel do museu ao âmbito da memória cultural, por meio da qual enfatizaremos a constituição da ‘memória protética’, tal como idealizada por Alison Landsberg (2009).

Para Luz María Lepe Lira, a construção dos espaços do museu perfaz uma prática semiótico-discursiva que contribui, de maneira explícita ou não, consciente ou não, para referendar posicionamentos ideológicos que incidem sobre a exposição museográfica¹, a qual compõe uma narrativa sobre o passado, que longe de ser neutra ou arbitrária, divulga o ponto de vista institucional sobre a cultura material à mostra. Ao conceber o museu como discurso, sustentamos que a prática museográfica é constituída de estratégias persuasivas que conduzem o visitante a compreender que “o exposto é verdadeiro, importante e belo; ao mesmo tempo, inventa uma lógica da narração criando argumento ou proporcionando marcos de referência sobre o itinerário imposto aos visitantes” (2008, p. 84).

No entanto, a despeito do caráter intencional da narrativa museal, defendemos que as audiências (receptores) é que decidem seguir ou ignorar as narrativas propostas ou produzir suas próprias, uma vez que as condições de leitura do museu como discurso mesclam-se ao horizonte de experiências individuais e ao horizonte de expectativas sociais que são, por sua vez, adicionados à credibilidade que a comunidade local atribui ao espaço cultural e ao(s) sujeito(s) nele homenageado(s).

Dito isso, dividiremos nossa investigação em duas etapas: primeiro, analisaremos o discurso elaborado pelo museu ‘Ozildo Albano’ e, segundo, a leitura que os visitantes fazem do cenário museográfico, isto é, de seus discursos. Ao primeiro momento, ser-no-á importante ressaltar o discurso do espaço que contempla o imóvel em que o museu está abrigado e seu itinerário interno bem como o discurso museográfico que se constitui pela disposição dos objetos, iluminação e desenho espacial.

O segundo momento consiste na análise de relatos orais realizados com graduandos em História da UFPI/campus de Picos, o que perfaz um público de apro-

¹ Para Lira (2008, p. 85), a experiência museográfica é constituída de três dispositivos: 1. dispositivos rituais que aludem à configuração do museu como espaço excepcional, ou seja, que está fora da cotidianidade e, portanto, sacraliza seus objetos e espaços; 2. dispositivos educacionais que justificam socialmente a própria existência do museu em sua função educativa; 3. dispositivos lúdicos que aprimoram a qualidade da interação entre público e museu.

ximadamente 100 pessoas consultadas. As visitas a tais instituições de ensino objetivaram coletar informações sobre as reações do público após a ida ao Museu por meio de uma entrevista semiestruturada gravada e transcrita para fins de estudo. Aos alunos da graduação em História, foi-lhes realizado os seguintes questionamentos: Do que trata o museu? Qual o seu propósito? Após a visita ao museu, mencione pelo menos três temas (aspectos sociais) que chamaram a atenção. Que reflexão pessoal você pôde fazer após a visita? Que sensações, sentimentos ou reflexões a visita gerou? Qual foi sua reação pessoal à visita? Descreva sua reação, sentimentos, sensações. Que tipo de relação entre passado e presente você pôde estabelecer? Tais questionamentos ser-nos-ão úteis à reflexão sobre a produção de memórias do público-visitante a partir da narrativa museal.

O MUSEU OZILDO ALBANO E SEUS DISPOSITIVOS DE MEMÓRIA²

Para ler a discursividade do museu 'Ozildo Albano', inspiramo-nos nas seguintes materialidades discursivas, propostas por Lira (2008), que funcionam na comunicação dos museus: a) o edifício ou espaço que abriga o museu; b) o desenho da estrutura organizacional dos espaços internos (salas) e seus percursos delimitados pela museografia; c) os artefatos arqueológicos, cores, efeitos de luz e objetos usados na museografia; d) o discurso textual divulgado no site oficial (www.museuozildoalbano.com.br) e painéis informativos, escritos e instrucionais. Trata-se, portanto de uma análise interdiscursiva, já que congrega o discurso do espaço, o discurso museográfico e o discurso textual.

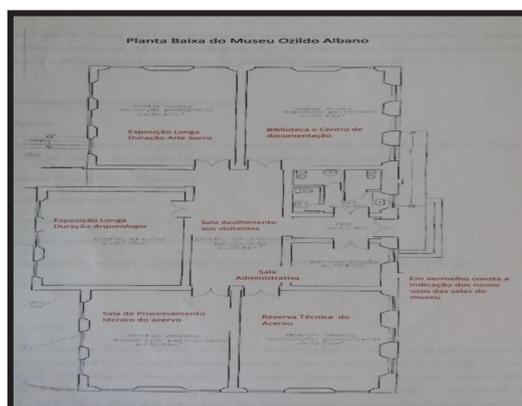
Atualmente o Museu está abrigado no antigo prédio do Grupo Escolar Coelho Rodrigues, que em 1932 foi pensado para o ensino primário, localizado na Praça Felix Pacheco, centro de Picos/Piauí, e, posteriormente, tombado pelo Estado para atuar como uma Casa de Cultura, mas provavelmente pela influência política da família Albano, o local passa a abrigar todo acervo patrimonial de Ozildo Albano, tornando-se, assim, Museu Ozildo Albano a partir de 1999 (Pinheiro, 2018, p. 65).

Em relação aos espaços frequentados pelo público, o referido Museu é constituído de quatro salas com exposições permanentes e um hall de entrada com exposições itinerantes, tal como descritas no quadro abaixo, as quais seguem a ordem da exposição pelos curadores:

² Ainda que reconhecamos a importância da expressão 'lugares de memória' na historiografia brasileira, uma vez que se trata de uma chave de leitura para desconstruir posturas conservadoras quanto à construção de versões sobre o passado afeitas a grupos sociais que ocupam espaços de poder, sustentamos que tal termo se aplica, com mais propriedade, a estudos voltados à nação, nacionalismo, formas de governo, seus códigos, símbolos ou representações. Além disso, a expressão 'lugares de memórias' se propõe refletir sobre a significação simbólica de suportes que podem ser materiais, mas que na maioria dos casos não são.

Hall de entrada	Contém exposições itinerantes, sobretudo fotografias e quadros de artistas regionais.
Sala 01 Memorial a Ozildo Albano	Exposição de peças e painéis que remotam à trajetória biográfica de Ozildo Albano, responsável pela maioria do acervo, com destaque aos objetos de uso pessoal, cama, livros, prêmios, entre outros.
Sala 02 Acervo sacro	Contém imagens de santos e oratórios que remontam à tradição católica regional, doados e/ou comprados pelo Sr. Ozildo Albano.
Sala 03 Sala de Paleontologia/Arqueologia	Exposição de fósseis de animais e artefatos líticos da história antiga do Brasil, comporta espaços lúdicos em que o público pode experimentar o trabalho do arqueólogo e conhecer alguns animais do Pleistoceno que habitaram a região.
Sala 04 Objetos do cotidiano picoense (Há uma sala anexa dedicada à restauração de imagens de santos e oratórios por Albano Silva)	Exposição de objetos do cotidiano de Picos, com temporalidades diversas.
Reserva técnica, administração, banheiro social	

Ilustração 01 - Planta baixa do Museu Ozildo Albano



Fonte: Pinheiro (2018, p. 284)

É importante destacar que a Fundação Cultural do Piauí, em 1998, contratou uma equipe de museólogos de Salvador (BA), a saber: Direlene de Oliveira Silva, Joana Angélica Flores Silva e Osvaldo Gouveia Ribeiro, para planejar a estrutura organizacional do acervo por meio da categorização das peças, segundo critérios histórico-temáticos (Pinheiro, 2018, p. 274). A partir de pesquisas de campo e pesquisa bibliográfica e, em consonância com os curadores do Museu, irmãos de Ozildo Albano, a referida equipe idealizou os espaços museais, tal como acordado pela Fundação Cultural do Piauí. Além disso, em 2010, em decorrência das exigências do IPHAN aos projetos de estabelecimento das linhas de transmissão de energia elétrica, protagonizados pelas empresas, Iracema Transmissora de Energia S/A e Interligação Elétrica Norte e Nordeste S/A (IENNE), foi contratada nova equipe de pesquisadores, constituída por Josiane Roza de Oliveira (historiadora), Saul Eduardo Seiguer Milder (arqueólogo) e Idemar Ghizzo (museólogo), que se tornaram responsáveis por salvaguardar artefatos arqueológicos encontrados no decorrer dos referidos projetos, os quais foram conduzidos ao museu Ozildo Albano. As empresas também se responsabilizaram pela reestruturação deste espaço cultural que contemplou a reforma da infraestrutura do prédio (sobretudo do telhado), novas instalações elétricas e hidráulicas, instalação de ares-condicionadores, entre outros.

No que diz respeito à estrutura organizacional dos espaços internos e seus percursos delimitados pela museografia, nota-se que o hall de entrada dá acesso a todas as salas do museu. Em geral, começa-se a exposição por esta sala, momento em que são apresentadas as obras de arte (pinturas em tela) de artistas regionais ou fotografias reunidas a partir de um eixo temático, conforme as recomendações do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus). Em seguida, passa-se à Sala 01 (Memorial a Ozildo Albano), na sequência, Sala 02 (Acervo sacro) e, depois, Sala 03 (Paleontologia/ Arqueologia) e, por fim, Sala 04 (Objetos do cotidiano picoense).

A nosso ver, as salas 01, 02 e 04 estão conectadas, uma vez que a sala 01 refere-se a Ozildo Albano, fundador do Museu, a sala 02 alude à tradição católica, compartilhada por sua família e que marcou sua formação educacional, o que justifica o fato de ter frequentado o Seminário Coração de Jesus, por aproximadamente dois anos, em Teresina e, por fim, a sala 03 reúne grande parte dos objetos colecionados por Ozildo, o que testemunha sua postura preservacionista. A sala 03, dedicada à paleontologia e arqueologia, como registramos acima, foi incorporada posteriormente, como resultado dos empreendimentos de transmissão de energia elétrica; trata-se, portanto, de um espaço à parte. Quanto à sala de paleontologia/ arqueologia, os visitantes são apenas apresentados a ela e ficam à vontade para ler os painéis e interagir com os jogos que remetem aos animais da megafauna (Pleis-

toceno), à atividade de escavação do arqueólogo, além da possibilidade de observar instrumentos líticos burilados por comunidades nativas que viviam na região. Muitos artefatos ainda não possuem datação e grande parte deles está desprovido de legenda, o que torna a visita a esta sala um mero espaço de ‘curiosidades’.

Quanto ao acervo do Museu, sinalizamos a importância da postura preservacionista de Ozildo Albano, sem desconsiderar que os objetos selecionados derivam de seu campo de interesse, influenciado, em grande medida, por sua formação religiosa católica, além disso, como ocupou cargos públicos em Picos e região (professor, diretor de instituições escolares, Juiz de Direito e, por fim, foi escolhido pela Câmara Municipal de Picos para ocupar o cargo de Chefe de Departamento Municipal de Cultura), pôde estabelecer uma ampla rede de contatos, por meio da qual adquiriu grande parte da coleção, proveniente de famílias abastadas da região, que constituiria o acervo de seu museu particular, considerado de utilidade pública a partir do Projeto-lei de 22/10/1986.

Por fim, partiremos à análise da narrativa museal, tal como informada no site oficial (www.museuozildoalbano.com.br) e painéis informativos interiores. O site oficial foi produzido a partir de trechos do livro *Picos nas anotações de Ozildo Albano* (2011), escrito por seus irmãos, Albano Silva e Maria da Conceição Silva, curadores do Museu. No site, é possível observar a construção da imagem de Ozildo Albano, porquanto apresenta traços de sua trajetória biográfica.

Na seção ‘biografia’ do site oficial, os autores recorrem ao raciocínio genealógico para aludir a uma figura ‘heroica’, pertencente ao núcleo familiar, mais precisamente bisavô de seus avós, o Capitão-Mor João Gomes Caminha, que teria despertado nele o interesse pelo passado por sua “história de bravura como prisioneiro na Ilha das Cobras, hoje Fernando de Noronha”, (site MUSEU, seção biografia) no contexto das “Guerras da Independência e na Guerra da Balaiada” (Pinheiro, 2018, p. 248). Ozildo teria recebido os primeiros objetos “desse ilustre capitão” (site MUSEU, seção biografia), com destaque às “cartas da batalha do Jenipapo e da Balaiada” (Pinheiro, 2018, p. 371).

No plano das estratégias discursivas, nota-se que a genealogia é um importante mecanismo discursivo para transmitir características edificantes, de um passado ‘glorioso’ ao presente. Dessa forma, parte do pressuposto de que as ‘glórias’ do passado possam incidir sobre indivíduos ou suas ações no presente. Em outras palavras, esse quadro genealógico contribui para o reconhecimento de Ozildo Albano como guardião das “raízes de sua terra e de seu povo” (site MUSEU, seção biogra-

fia), além de conferir-lhe credibilidade e legitimidade, por extensão, ao Museu de que é patrono.

Tais narrativas contribuem para estabelecer, no receptor, uma relação de confiança fundada na autoridade que seus irmãos, curadores do Museu, atribuem ao homenageado (Ozildo Albano). Outras categorias discursivas colaboram para a construção da imagem do idealizador do Museu, a saber: demonstração de bom caráter, segundo os preceitos cristãos; depoimentos de homenagem de amigos e familiares bem como a demonstração de uma trajetória profissional bem-sucedida, além das marcas de sinceridade, simplicidade, solidariedade e compromisso com a cultura local, que compõem os registros relacionados à sua biografia.

Tais características podem ser mais bem percebidas na seção ‘depoimentos’ (site MUSEU) em que se nota um conjunto de homenagens que o apresenta como uma figura ‘exemplar’. Welbert Pinheiro Feitosa e Sônia Maria dos Santos (2018), em seu artigo intitulado *Da formação humanística do mediador cultural Ozildo Albano às suas práticas educativas no sertão piauiense (1952-1989)*, endossam os pontos de vista registrados nos ‘depoimentos’ endereçados a Ozildo, após sua morte.

Neles, Ozildo é caracterizado como um sujeito pertencente a uma família humilde, no interior da qual aprendeu os valores cristãos. Ele nos é apresentado como um filho exemplar – “aprendeu com seus pais os princípios cristãos que deveriam nortear o homem em sociedade” (Pinheiro; Santos, 2018, p.472); um aluno exemplar – *ela* (Professora Hilda Policarpo de Mello) “tinha por hábito colocar os alunos para lerem os textos do livro *Coração de Criança* e Ozildo fazia com muita eficiência e percorria o texto sem nenhuma dificuldade” (Pinheiro; Santos, 2018, p.473); um companheiro e trabalhador exemplar – “era respeitado pelos colegas, [...] Polido nas suas expressões e no trato humano com todos, chamou a atenção de seus superiores que deram a ele as atribuições de guarda e organização dos arquivos da corporação”; intelectual exemplar – “[...] tornou-se um dos maiores arautos da cultura local” (Pinheiro; Santos, 2018, p. 477); um universitário exemplar – “escreveu o seu nome em uma das mais concorridas instituições de ensino superior no Brasil” - UFCE (PINHEIRO; SANTOS, 2018, p. 475); um homem exemplar “[...] todos o admiravam pelo jeito simples e humilde” (Pinheiro; Santos, 2018, p. 476).

Quando o depoente afirma que “[...] todos o admiravam pelo jeito simples e humilde”, o uso do indefinido “todos” marca um tipo de cumplicidade entre o enunciador e o público, o que dá a impressão de que os espectadores são coniventes com o discurso pronunciado. Trata-se de um artifício retórico comum em discursos pertencentes ao gênero do elogio.

Para reiterar essa abordagem, recorreremos a alguns trechos da seção *depoimentos*. A seguir, transcrevemos o depoimento de Mundica Fontes, amigo próximo, no jornal *Gazeta Popular*, em 22/11/1989.

Seria preciso que **todos os rostos sorrissem de forma espontânea e pura**, como ele o fazia, ao cumprimentar as pessoas no dia-a-dia; abrigassem Jesus em seus corações, assim como ele o abrigava e cantava: "...achei Jesus, achei meu Salvador..." O coral da catedral entoaria hinos em louvor a Jesus e à Virgem dos Remédios; Os sinos da Igreja teriam de dar suas notas dolentes, anunciando a Ave-Maria; Uma homenagem a Ozildo, teria de ter: reisados, dança de São Gonçalo, cantorias, seresta e a caminhada, a pé, para Bocaina, na época do festejo de sua padroeira; muitas crianças dançando o "Bailado" e revivendo o "Pastoril". Não poderia faltar o "Presépio", na época natalina, o aluá e pamonhas, nas festas juninas [...] Valorizando mais a nossa história, preservando nossas raízes culturais, reativando grupos extintos de folclore, amando o que é nosso sem desvirtuar **nossas tradições folclóricas e religiosas**, cultivando momentos de silêncio para reflexão de vida voltando nossos corações para Deus, pois só assim estaremos mais perto do nosso amigo Ozildo (site MUSEU, seção depoimentos, grifo nosso).

O excerto destaca o nexos entre Ozildo e o catolicismo, característica indispensável para compreender o universo simbólico em que suas ações sociais são concebidas. Ozildo é descrito como uma espécie de cristão ideal e sua conduta educada se circunscreve no espectro de uma espécie de gramática moral, em que simplicidade, humildade, caridade, paciência, fidelidade, generosidade tornam-se a tônica dos depoimentos atribuídos a ele. O depoimento de Cecília Neiva de Sousa Lima ajuda-nos a esclarecer essa perspectiva:

Incansável defensor da verdade, do Direito e da Justiça, fez a chamada opção preferencial pelos pobres, nunca recuou ou se intimidou diante das incompreensões e injustiças muitas vezes ligadas à sua laboriosa e fecunda existência [...] o Baluarte perpétuo da cultura em nossa cidade [...] (site MUSEU, seção depoimentos).

No trecho, infere-se que a conduta moral de Ozildo, concebida como 'exemplar', atua como paradigma para as relações interpessoais sob a ótica da cultura católica picoense. Apresentá-lo como um cristão ideal colabora para o que Narita chama de "rotinização de ações e valores" (2017, p. 25;133), porquanto Ozildo torna-se uma figura exemplar, de tal forma que o compartilhamento de saberes e modos de agir, centrados em sua biografia, impulsiona processos de identificação que favorece, por sua vez, a integração social do cidadão à comunidade religiosa, a que Ozildo pertencia, além de reforçar o sentimento de pertencimento ao grupo. O depoimento de Ana Maria Coutinho Feitosa esclarece essa questão.

Conservador da cultura antiga; Picos, arte, cultura, formou-se um elo; Fundador do nosso museu; Nosso, porém mundo seu. Você ídolo semi-esquecido; **Por poucos venerado; contudo muito querido; e doravante idolatrado**. E por não se julgar importante; aparentando um ser pequeno; não percebeu ser um gigante; no seu modo de ser sereno (site MUSEU, seção depoimentos, grifo nosso).

Com base nos depoimentos acima, nota-se que o sentimento nostálgico³ exprime-se na forma de reverência e admiração a um picoense, lembrado como uma figura exemplar que atua como modelo ou referência à comunidade local. Por evocar sentimentos nostálgicos associados a modos de agir e pensar aceitos, reconhecidos e valorizados por um grupo de pessoas, o Museu Ozildo Albano assume indiretamente a função de controle social, na medida em que prescinde de outras práticas culturais. Por exemplo, um tema predominante no Museu versa sobre a cultura católica local, no interior da qual Ozildo Albano é apresentado como um 'bom cristão' ou um 'cristão ideal'.

Dito de outro modo, o sujeito histórico que é objeto de admiração no Museu é concebido por esta instituição cultural como aceitável socialmente. Assim, o Museu expressa e chancela valores culturais e imagens sobre o passado que tem a pretensão de ser 'dominantes' e, indiretamente, negligencia ou subordina outras experiências culturais, sobretudo indígenas e quilombolas. Destaca-se, nesse sentido, uma outra faceta dos museus a 'função legitimadora', já que constrói e fomenta processos de identificação; constrói, porque os espaços culturais tornam-se um lugar onde grupo sociais podem representar-se como gostariam de ser vistos (Sodaro, 2013, p. 79).

Com base na leitura dos depoimentos, asseveramos que a nostalgia muito provavelmente tenha sido o motivo primeiro para que os irmãos de Ozildo Albano e seus amigos próximos assumissem a curadoria do Museu. A nostalgia não só suaviza as perdas do passado, mas também é uma resposta ao anseio pelo retorno de um passado feliz, coerente e simples que talvez nunca foi e certamente nunca poderá ser. Mas não é só isso: o sentimento nostálgico perfaz um importante mecanismo por meio do qual gerações se identificam, por isso cenas, eventos festivos, práticas, atitudes e pessoas são selecionadas, refinadas e integradas a um cenário de rememoração do passado.

A prática museológica deste Museu está ancorada na ideia de que os curadores, irmãos de Ozildo Albano e seus amigos próximos são guardiães de uma memória ainda viva, porquanto conviveram com Ozildo Albano. Parte-se do pressuposto de que se trata de uma coleção de família, ainda que abrigue artefatos diversos queremontam à história antiga brasileira⁴. Assim, parentes, familiares e amigos pró-

3 Convém esclarecer que, como outras emoções, a nostalgia é vivenciada coletivamente, isto é, ela é aprendida e interpretada no interior das relações sociais e tem significativas implicações para o comportamento social das pessoas. Snyder (1991, p. 229) argumenta que *a nostalgia é uma lembrança ou recordação do passado, um passado embebido em qualidades especiais*. Em outros termos, o sentimento nostálgico, sob a perspectiva da 'sociologia da nostalgia' com a qual Snyder dialoga, compõe-se de um conjunto de atributos projetados do presente ao passado, tais como beleza, alegria, satisfação, felicidade, bondade, amor, que podem resultar em posturas melancólicas ou saudosistas, porquanto se percebe que os sentimentos e sensações atrelados às experiências do passado muitas vezes não podem ser revividos no presente (Snyder, 1991, p. 229).

4 A sala de paleontologia/arqueologia, por exemplo, abriga objetos líticos utilizados por grupos nativos no Holoceno [a partir de 12 mil a.C.] ou animais da Megafauna do centro sul do Piauí no Pleistoceno [60 mil a 12 mil a.C.]

ximos assumiram a responsabilidade em instruir as gerações vindouras quanto à 'cultura picoense tradicional'⁵.

Além de apresentá-lo como cidadão-cristão-exemplar, o que implica, mesmo que sub-repticiamente, uma forma de controle social pela emulação de figuras exemplares – como uma espécie de herói local – as memórias em torno de Ozildo Albano e seus pertences têm função integrativa, haja vista a formação da Associação dos Amigos do Museu Ozildo Albano (AAMOA) que, desde 2007, responsabiliza-se pela manutenção e permanência do Museu, a despeito dos escassos recursos financeiros estaduais.

É nesse sentido que os museus podem ser concebidos como 'agentes de socialização', uma vez que as 'memórias pessoais' dos curadores, às quais dizem respeito a vivências familiares, ao serem reiteradas junto ao público-visitante, transmitem simbolicamente valores e normas sociais de uma família comprometida com o catolicismo local.

Para Snyder (1991, 228), é possível, sobretudo na América, estabelecer paralelos entre museu e religião. A religião, como observou Durkheim, é um componente importante para pensar os mecanismos de integração social e a concepção de representações coletivas, construídas a partir de objetos 'sagrados', crenças e práticas culturais e, tal vertente interpretativa aplica-se à reflexão sobre os marcadores identitários de comunidades locais. De maneira análoga, pode-se, a nosso ver, projetar essa reflexão para pensar as funções sociais do Museu, já que também se percebe a importância de símbolos, crenças e rituais por meio dos quais se observa processos de identificação social e sentimentos de pertencimento.

A formação cristã de Ozildo Albano, a nosso ver, reforça a ligação do Museu ao campo de experiências religiosas de cunho católico, de tal forma que, assim como templos religiosos, museus podem emular 'figuras veneradas' por meio de objetos que lhes pertenciam, conservados como relíquias (Duncan, 1995, p. 10). Kirshenbaum (*apud* Snyder, 1991, p. 228), complementa essa linha de raciocínio ao advertir que "onde os antigos construía templos a seus deuses e conferiam-lhes atributos humanos, a prática corrente é dirigida a homens honrosos por torná-los divinos".

⁵ De maneira mais abrangente, nota-se a pretensão dos curadores em fixar uma narrativa sobre o passado às audiências e uma tendência à sacralização dos objetos, o que o insere na categoria de 'museu-templo'. Para Abreu (2016, p.55), a tendência é que os museus se tornem espaços de reflexão e ressignificação – 'museu-fórum', o que implicaria a valorização da participação do público, contrapondo-se à concepção de museu-templo, em que público torna-se mero receptor das narrativas do passado construídas pelos curadores ou guias. Há ainda a categoria do 'museu-laboratório' que se trata de uma concepção de museu afeito a experimentações e estratégias de conexão entre o público e os diferentes ambientes do museu, na medida em que estimula sensações e sentimentos a partir da cultura material. Para Ciocea e Carlan, trata-se de uma proposta museológica que coíbe exposições permanentes e, mais que isso, prescinde de autoridade epistemológica ou ideológica, visto que é o público que assume uma postura propositiva sobre o passado, na medida em que negocia livremente interpretações a partir da experiência museal (2018, p. 10).

Sob esta ótica, museus particulares ou públicos podem abrigar o que tais estudiosos chamam de ‘símbolos de fé’, tais como fotografias, indumentária, objetos pessoais, mobílias, entre outros, a fim de que os sujeitos reverenciados se imortalizem junto à memória coletiva.

Destacamos que a preservação de objetos históricos é uma atividade importante e indispensável para o observador compreender a dinâmica das mudanças sociais no tempo. Todavia, deve-se ter em mente que os objetos não foram colecionados arbitrariamente; pelo contrário, eles resultam de uma seleção do que era, para Ozildo Albano, desejável ou pertinente preservar sobre a cidade de Picos.

Assim, ao contrário do que muitos pensam, o Museu não é um espaço neutro que promove um encontro com o passado, visto que as exposições carregam juízos de valor, intencionalidades e visões sobre o passado autorizadas pela instituição, por isso a ideia de representações do passado é mais adequada para se reportar às práticas museológicas e, quando se visita um museu, é importante considerar não apenas o que é representado, mas também o que não é representado (Spicci, 2011, p. 115).

Visto por este ângulo, os museus tornam-se interessantes campos para estudar a interseção de poderes locais e regionais bem como discursos dominantes e silenciados, não por falta de adesão comunitária, mas por não serem aceitos/reconhecidos por quem ocupa espaços de poder.

Tal como sustenta Snyder, “os museus seletivamente preservam e criam o passado, apropriado por sentimentos nostálgicos” (1991, p. 237). A nostalgia⁶ em geral está relacionada a um cenário de mudanças sociais e ao mal-estar de um grupo produzido a partir de tais circunstâncias, por isso posturas nostálgicas servem como refúgio, um ancoradouro ou um oásis para as ansiedades pessoais, talvez por isso o passado seja, em geral, representado por sua suposta inocência e simplicidade e, assim posto, pode fornecer uma fonte de consolação e meios de regulação às incertezas de suas vidas.

Nesse sentido, questionamo-nos sobre como o discurso do museu impacta o processo de construção da memória cultural. Para Malina Ciocea e Alexandru Carlan em *Prosthetic memory and post-memory*, deve-se considerar a formação discursiva em que a cultura material selecionada e exposta ao público está inserida (2018, p. 08). As narrativas não são neutras; pelo contrário, carregadas de intencionalidades,

⁶ Nostalgia vem do grego *nostos*, volta ao lar após um período de ausência, e *algia*, anseio, desejo. Sodero argumenta que a nostalgia consiste num aspiração afetiva por uma comunidade com uma memória coletiva, anseio por uma continuidade em um mundo fragmentado; ele acrescenta que a nostalgia aparece como mecanismo de defesa em tempos de ritmos acelerados da vida e convulsões históricas (2013, p. 88).

objetivos e interesses de quem as produz, por isso o museu também se institui num campo de disputas de/por memórias. Dito de outro modo, as narrativas museais descortinam as relações de poder que subjazem os jogos discursivos entre o dito e o não-dito, a memória e a contramemória, considerando evidentemente o que é possível negociar com o imaginário social (Abreu, 2016, p. 60). Dito de outro modo, a narrativa museal se encontra enredada em práticas institucionais e questões de poder que produzem uma versão intencional sobre o passado.

Isso mostra como, por meio da narrativa museal, responsável pelo compartilhamento de saberes, práticas e experiências, determinados grupos sociais se esforçam em preservar uma memória cultural⁷ que os singularizam e que geram inevitavelmente formas de inclusão e exclusão, já que tal narrativa insere-se numa dimensão político-cultural (Kregar, 2014, p.96).

A MEMÓRIA PROTÉTICA E AS REPRESENTAÇÕES DO PASSADO A PARTIR DA PRÁTICA MUSEOLÓGICA

Para muitos curadores, guias e estudiosos, o processo de musealização se refere à tentativa de fixar e transmitir a identidade cultural de um grupo social às gerações vindouras. Tal vertente interpretativa sustenta que o museu constrói significados de modo semelhante à religião, mais precisamente em suas práticas ritualísticas e cerimoniais, o que pode fomentar diferentes formas de ativismo social. Sob essa perspectiva, o museu é visto como um dispositivo de armazenamento contra o esquecimento, no interior do qual objetos são categorizados e postos numa relação de interdependência cronológica e causal, perspectiva que é problematizada atualmente pela historiografia por sua fragilidade, superficialidade e seu caráter reducionista.

Andreas Huyssen (*apud* Ciocea, Carlan, 2018, p.09), ao contrário, entende a musealização como um “dispositivo compensatório para a transformação da temporalidade de nossas vidas, observando que as tradições culturais são elas mesmas afetadas pelo mesmo processo de mudança”. Com isso, Huyssen argumenta que o papel do museu não se volta essencialmente ao passado e à sua pretensão de conti-

⁷ ‘Memória comunicativa’ e ‘Memória cultural’ são termos cunhado por Jan Assmann (2008) e resultam do desdobramento do conceito de ‘memória coletiva’ de Maurice Halbwachs. Para Assmann, a forma como Halbwachs define as diferentes formas de memória não contempla a esfera cultural. A memória comunicativa, de maneira análoga à concepção de memória coletiva de Halbwachs, versa sobre o conjunto de saberes e práticas culturais construídos por uma comunidade, os quais são transmitidos das gerações anteriores às posteriores e não só aludem a um passado recente, mas também permanecem por, no máximo, três ou quatro gerações, por isso é passível de mudanças e ressignificações ao longo dos anos. O compartilhamento de tais saberes e práticas contribuem para fomentar o sentimento de pertencimento ao grupo, o que faz com que a memória seja *um conhecimento dotado de um índice de identidade* (2008, p. 122). Já a concepção de memória cultural é uma proposta mais abrangente no sentido de versar sobre símbolos externos que constroem um passado comum com o qual determinadas comunidades se identificam. Esse tipo de memória tem caráter institucional, já que se apresenta por meio de museus, monumentos, espaços culturais, arquivos, bibliotecas e outras instituições mnemônicas, responsáveis pela construção de ‘grandes narrativas’ com as quais diferentes grupos dialogam, entre as quais mencionamos as narrativas mítico-religiosas. Diferentemente da ‘memória comunicativa’, a ‘memória cultural’ é mantida por instituições e especialistas; ela é concebida como uma construção discursiva intencional, por isso vulnerável a diferentes circunstâncias sócio-político-culturais bem como interesses e objetivos que a tornam objeto de usos e manipulações.

nuidade no presente; mas ao contrário, consiste em refletir sobre a historicidade de modos de agir e pensar que forjam a sociedade em que vivemos, ao relacionar nosso campo de experiências a diferentes camadas temporais que se sobrepõem.

A despeito das diferentes percepções sobre o museu, acima expostas, e suas propostas comunicativas, o sucesso do museu está diretamente relacionado a como as pessoas se conectam com as gerações anteriores a partir de seus campos de experiência e que tipo de lugar eles atribuem aos museus nesse processo. Com a finalidade de investigar esse processo por meio dos relatos orais construídos a partir da narrativa museal, utilizaremos a noção de memória protética.

Alison Landsberg define memória protética como uma forma particular de memória cultural pública, porquanto se trata de uma memória do passado que não foi diretamente vivenciada pelos sujeitos, isto é, que emerge na interface entre um sujeito histórico e uma narrativa histórica sobre o passado mediada por diferentes dispositivos, tais como produções midiáticas, praças, monumentos ou museus (Landsberg, 2009, p. 222). No momento do contato com os vestígios do passado, os sujeitos operam uma relação dialógica entre seus próprios conhecimentos prévios e a narrativa histórica mais abrangente em torno da qual os vestígios são situados.

Para Ciocea e Carlan, nesse processo interdiscursivo, o sujeito apenas não aprende sobre o passado intelectualmente, mas ele passa a integrar de “forma mais pessoal e profundamente percebida a memória de um acontecimento passado por meio do qual ele ou ela não viveram no sentido tradicional” (2018, p. 12). Dito de outro modo, por meio da experiência museal, o público é convidado a estabelecer um contato com um conjunto de experiências muitas vezes alheio às suas vivências, no entanto tais pessoas são motivadas a observar as particularidades das experiências do ‘outro’ no tempo, associando-as ao seu horizonte de experiências e expectativas.

Sob esta ótica, entende-se que a memória protética é concebida no âmbito das memórias pessoais, uma vez que elas resultam de encontros engajados e orientados experimentalmente a partir de diferentes estímulos materiais, sonoros ou iconográficos. Em outros termos, o objeto museal é envolvido em um campo de negociação de significados em que a cultura material e sua própria indexicalidade se acomoda aos conhecimentos prévios dos sujeitos (Ciocea; Carlan, 2018, p. 12).

Isso posto, advogamos que a recepção da narrativa museal é um processo fluido e que as audiências podem ou não se identificar com as representações sobre o passado propostas pelos museus. Seria um erro desconsiderar os pontos de vista que cooperam para situar o público em posição singular em relação à narrativa

museal. Em outras palavras, reconhecemos que a narrativa museal é apenas um dispositivo para o posicionamento do público de um ponto de vista específico (Landsberg, 2009, p. 224).

Assim, entender como os visitantes se posicionam diante da narrativa museal e em que medida eles se conectam (ou não) com tais discursos possibilita compreender questões mais abrangentes, a saber: como a narrativa museal se ajusta às diferentes audiências, considerando seus próprios campos de experiência, predileções ou inclinações.

Isso posto, convém destacar que a noção de memória protética de Landsberg difere-se da concepção de memória coletiva de Maurice Halbwachs, muito comum nos estudos sobre memória e museus, para quem

A memória coletiva, ao contrário [da história], é o grupo visto de dentro, e durante um período que não ultrapassa a duração média da vida humana, que lhe é, freqüentemente, bem inferior. **Ela apresenta ao grupo um quadro de si mesmo que, sem dúvida, se desenrola no tempo, já que se trata de seu passado, mas de tal maneira que ele se reconhece sempre dentro dessas imagens sucessivas.** A memória coletiva é um quadro de analogias, e é natural que ela se convença que o grupo permanece, e permaneceu o mesmo, porque ela fixa sua atenção sobre o grupo, e o que mudou, foram as relações ou contatos do grupo com os outros. Uma vez que o grupo é sempre o mesmo, é preciso que as mudanças sejam aparentes: as mudanças, isto é, os acontecimentos que se produziram dentro do grupo, se resolvem elas mesmas em similitudes, já que parecem ter como papel desenvolver sob diversos aspectos um conteúdo idêntico, quer dizer, os diversos **traços fundamentais do próprio grupo**" (Halbwachs, 2006, p.88, grifo nosso)

Nota-se que o conceito de 'memória coletiva' de Halbwachs pressupõe o reforço e naturalização de uma identidade grupal, uma vez que o processo de memorização se constitui a partir de uma cadeia de diferenças que singularizam os grupos sociais em detrimento de outros, sobretudo por meio do compartilhamento de saberes e experiências com os quais tais grupos se familiarizam e constroem suas estratégias de 'pertencimento' e inevitavelmente de exclusão.

As memórias protéticas, ao contrário, não são propriedade de um grupo singular, mas permitem a construção de horizontes coletivos de experiência, uma vez que os passados que as memórias protéticas tornam acessíveis são interceptados pelas influências político-culturais dos sujeitos que as produzem, na medida em que elas supõem uma experiência mediada dos acontecimentos, o que as tornam não autênticas ou naturais, mas subjetivas e passíveis de constantes ressignificações. A 'memória protética', nesse sentido, insere-se num contexto de transmissão de narrativas, inseridas em um processo comunicativo, em que o receptor é declaradamente um *outsider* (de fora) e passa a ser incluído, por empatia, ao campo de experiências

do 'outro', ainda que não as tenha vivenciado. Em síntese, com as palavras de Landberg,

Em todo lugar eu tenho descrito as estratégias museais que produzem 'memórias protéticas' nos expectadores - memórias de acontecimentos que não viveram, por meio e ainda para os quais, sente-se uma conexão pessoal e afetiva, depois de um encontro experiencial com uma representação de um acontecimento passado. Eu tenho argumentado que as memórias protéticas são mais produtivas, quando alguém é levado para perto de um acontecimento passado, mas não por meio de uma simples identificação com os atores históricos passados. No Museu Memorial do Holocausto dos EUA, por exemplo, quando alguém é confrontado com a sala repleta de sapatos, é posto em contato com a monstruosidade do que aconteceu. O visitante vê os sapatos que sobreviveram, enquanto seus donos, não; e, ao mesmo tempo, sente seus próprios sapatos nos pés. O Holocausto nunca pode ser nossa experiência, no entanto ao engajar-se com a sala repleta de sapatos, o visitante tem tido uma experiência em conexão ao Holocausto e suas vítimas, uma experiência considerada significativa (2018, p. 208-9).

Esse processo de construção de memórias ajuda-nos a entender a relação que o público-visitante estabelece com a narrativa museal e seus dispositivos de memória - a cultura material. Isso posto, considerando o museu como um dispositivo de memória, investigamos como a lembrança é produzida por meio do envolvimento com os objetos/artefatos no museu Ozildo Albano com a finalidade de discutir as diferentes deliberações sobre a narrativa museal.

Abaixo, transcrevemos parte das respostas dos entrevistados acerca das seguintes questões: que reflexões pessoais você pode fazer após visita ao museu? que sensações, sentimentos ou reflexões essa visita gerou em você?, Descreva suas reações, seus sentimentos e sensações.

Entrevistado Universitários	Declarações
01	[...] você respira história estando lá dentro [...] são peças são textos, são móveis que dialogam de alguma forma a alguém da nossa família ou até nós mesmos , já tivemos conhecimento, já tivemos acesso, então é sempre uma reflexão de entusiasmo do passado do patrimônio histórico da cidade.
02	[...] sentimento de identidade e de saudade [...] sentimento de saudades, de alguns quadros ao qual identifiquei, com a realidade vivida.
03	Tipo quando eu saí, na verdade, eu me senti triste , porque tipo, por ela [a curadora] ter dito, sabe, assim, que as pessoas não tinham interesse pelo Museu, de que esse interesse não existia sabe, da população de ir e conhecer o Museu e, tipo, é uma coisa que a gente pensa que não é necessário pra nossa vida, mas, tipo, depois que você vê, você consegue entender por exemplo, consegue entender muitas coisas da sua cultura, depois que você entra lá.
04	[...] trazer artefatos que remetesse a expressão religiosa dos negros africanos aqui na cidade de Picos, trazer artefatos que remetem a ... enfim, manifestações culturais e tal e não só essa questão do escravo. – o entrevistado discorre sobre os objetos de tortura expostos.
05	[...] lugar onde você pode se conectar com suas raízes
06	Eu moro em Bocaina fui visitar o museu no trabalho (da disciplina de arqueologia) então observei que a maioria das pessoas que moram em Picos, elas são de outra cidade então esse interesse vem mais das pessoas que tiveram raízes familiares aqui [...] chega um ponto que eles exaltam tanto o seu Albano que perde um pouco da característica do museu [...] embora ele mereça esse reconhecimento, mas de certa forma eles conduzem mais para esse caminho [...] eu não acho que o museu representa a nossa história.
07	Nós não temos o hábito de procurar a nossa história, conhecer um passado que é identidade nossa , isso de certa forma só contribui para o descaso, não só dos governos mas de nós como cidadãos.
08	[...] A história de Picos, do que aconteceu aqui, ver a emoção do que era usado antigamente pelas pessoas daqui .
09	Eu entendo muita coisa, só que eu acho que ela não conta muito a história de Picos não, mais é as famílias tradicionais, mais daqui e muitas delas ainda estão no poder hoje em dia, do Ozildo Albano. [...] Ozildo ainda hoje é muito famoso, a família dele, ainda hoje tá.
10	[...] eu concordo, lá tem mais é foto; história, história não tem mesmo não; só tem mais é foto, como era antigamente, aí a gente percebe que mudou bastante de lá pra cá. [...] as famílias que estão no poder se perpetuam, a gente tem a impressão de que as famílias aqui em Picos se perpetuam sempre no poder, exemplo: a família que ela é tradicional daqui a família Varão, ela é muito é ela doou (parte das peças ao Museu) e ainda dona de muitos objetos que tem lá [...] mas também tem a família daquela senhora italiana que morava na frente do Machado de Assis [...]

A análise e interpretação desse material apontam para, pelo menos, duas situações distintas: parte dos entrevistados pertencentes à comunidade universitária construíram conhecimentos sobre o passado por meio da empatia. Isso fica claro quando notamos o emprego de palavras afetuosas e que aludem ao campo de experiências pessoais ou familiares, característica central da memória protética. Nota-se, no interior deste grupo, a alusão a experiências cotidianas de natureza empática e o envolvimento pessoal na reconstrução do significado dos objetos exibidos. Empatia é aqui entendida como um caminho de entendimento do outro sem ter que se submeter a experiências do 'outro'. A empatia reconhece a alteridade no interior do processo de identificação, tal como argumenta Landsberg:

A experiência de empatia requer um ato de imaginação – é preciso deixar a si mesmo e tentar imaginar o que foi para outra pessoa, considerando o que ele(a) passou. A empatia [...] requer uma atividade mental, cognitiva, acarreta um engajamento intelectual com o estado do 'outro'; quando se fala em empatia não se fala apenas de emoção, mas de contemplação também. Contemplação e distância, dois elementos centrais para a empatia [...] A empatia consiste no desenvolvimento da compaixão não em relação à nossa família, amigos e comunidade, mas aos 'outros' – outros que não tem nenhuma relação conosco, que não se parecem no todo conosco, cujas circunstâncias conectam-se de longe às nossas próprias experiências (Landsberg, 2009, p. 223)

A historiadora sustenta que a empatia não visa apenas entender o 'outro', mais que isso, trata-se de uma maneira de "habitar as memórias do outro [...] respeitando e reconhecendo as diferenças" (Landsberg, 2004 *apud* Ciocea, Carlan, 2018, p. 12), essencial a qualquer relação ética com o 'outro'. No grupo focal em questão, observa-se a inclinação dos entrevistados em estabelecer pontos de contato com suas experiências familiares; o diálogo com os objetos expostos, além de fornecer informações sobre o passado, viabilizou uma reencenação íntima e afetiva de traços culturais que lhes são familiares.

No discurso do entrevistado 02, por exemplo, percebe-se um dos caminhos da lembrança protética: o sentimento nostálgico, que é uma das formas de atribuir sentido ao passado, considerado por muitos pesquisadores problemática por seu conteúdo imaginado, pela predileção ao retorno às origens, além de, em geral, vir acompanhada da sensação de que o passado foi um período áureo e preenche os 'vazios' do presente. É justamente em função dessa dimensão afetiva que o sentimento nostálgico torna-se um desdobramento da memória protética.

Nos depoimentos 04, 06, 09 e 10, nota-se uma postura distinta que, a nosso ver, se relaciona a uma ligação menos afetiva e pessoal às narrativas museais, evidenciado pelo tom crítico e combativo das afirmações. As declarações deste grupo demonstram que as narrativas museais parecem ter sido acidentalmente transmi-

tidas para as gerações posteriores. No grupo focal em questão, pode-se notar certo interesse pelo museu, na medida em que reconhecem que se trata de um espaço cultural importante para salvaguardar objetos úteis à compreensão da “história do povo de Picos, para a gente não esquecer nossas raízes”, mas, no tocante à dimensão afetiva relacionada à experiência museal, o grupo reagiu com indiferença.

Defendemos que a construção de tais memórias (mais críticas e combativas) ajusta-se à concepção de *pós-memória*, idealizado por Marianne Hirsch (2001, 2008 *apud* Ciocea, Carlan, 2018, p. 11), em que se identifica uma lacuna geracional entre a ‘geração anterior’, aqueles que conviveram com Ozildo, acompanharam a sua trajetória e compartilharam experiências e saberes dos grupos a que pertencia, e a ‘geração pós’ ou ‘segunda geração’, que tem contato com tais experiências apenas por meio da memória comunicativa, ainda que sejam transmitidas de forma profunda e afetiva, não são mediadas pela recordação, mas por um ‘investimento imaginativo’ que é filtrado pelo horizonte de experiências e expectativas do sujeito, cenário que favorece narrativas deslocadas das pretensões dos comunicadores ou contranarrativas. Para Ciocea e Carlan, ainda que haja distanciamentos do ponto de vista da construção de narrativas sobre o passado, os processos pós-memorais não prescindem do pertencimento simbólico às experiências cotidianas do grupo ou uma certa conexão com os eventos, de tal forma que defendem que os bens culturais musealizados atuam como estímulos visuais que podem promover afiliações ou conexões inter ou transgeracionais (2018, p. 11).

Nesse sentido, a postura combativa dos estudantes universitários pode estar relacionada ao fato de que grande parte deles são de outras cidades e não se identificam com a narrativa museal centrada em Ozildo Albano ou questionam as relações de poder entre as famílias picoenses. Isso implica indagar sobre as redes de sociabilidade local e as formas de acesso a cargos ou funções privilegiadas na cidade.

Resta-nos, diante de tal análise, indagar sobre o que motivaria a comunidade de Picos e região a visitar o Museu. A nosso ver, há duas respostas possíveis: o Museu atrai membros da comunidade local afeita a Ozildo Albano, concebido por muitos como cidadão-exemplar. Para este grupo, tais bens culturais são concebidos positiva e, com frequência, reverencialmente como vantajosos em relação ao presente. É justamente esta justaposição entre presente e passado que, a nosso ver, viabiliza as condições para os sentimentos de nostalgia; segundo, a atração ao Museu também pode estar baseada nos contrastes ou incongruências entre presente e passado possibilitados pelos objetos do passado que remetem a experiências cotidianas locais e regionais de outros tempos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esperamos ter contribuído para a compreensão do caráter dinâmico entre os processos memoriais, a experiência museal e o público do museu. Procuramos nos desvencilhar de uma abordagem instrumental e orientada para o marketing, muito comum entre as pesquisas inseridas neste eixo temático. A análise comparativa entre memória protética e pós-memória permitiu averiguar diferenças no tocante aos processos identitários e à recepção das narrativas museais. No entanto, em ambas as formas de produção memorial, parte-se do pressuposto de que a experiência museal tem a capacidade de nos conectar intelectual ou emocionalmente com circunstâncias que fazem parte ou vão além de nossas próprias experiências vividas e esse processo dialógico força-nos a confrontar e a entrar numa relação de responsabilidade e envolvimento com os 'outros'. Nesse sentido o trabalho intelectual por trás de uma exposição museológica pode estabelecer as bases para o desenvolvimento da empatia.

Sítio oficial do Museu Ozildo Albano

MUSEU OZILDO ALBANO. <http://www.museuozildoalbano.com.br>, acesso em 2019.

Publicações oficiais relacionadas ao Museu Ozildo Albano

ALBANO, Maria da Conceição Silva ; SILVA, Albano (Orgs.). **Picos nas anotações de Ozildo Albano**. Picos-PI: Gráfica Brito, 2011.

MACEDO, José Albano de. Folclore em Picos e no Piauí. **Jornal Macambira**, Picos, 31 ago de 1981.

PICOS prepara o centenário. **Jornal Gazeta Popular**, ano 3, nº 3, 19 jul 1989.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin; New York: De Gruyter, 2008.

AMOussy, Ruth. (Org.) **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. SP: Contexto, 2008.

CIOCEA, Malina; CARLAN, Alexandru. Prosthetic memory and post-memory: cultural encounters with the past in designing museum. **Romanian Journal of Communication & Public Relations**, v.01, n.01, 2018.

DUNCAN, Carol. The art museum as ritual. **Art Bulletin**, v.LXXVII, n.01, 1995.

KREGAR, Tone. Memory as museum practice. **Kysimypa Culture**, v.01, n.08, 2014.

LANDSBERG, Alison. Memory, empathy and the politics of identification. **International Journal of Politics, Culture & Society**, v.01, n. 22, 2009.

LANDSBERG, Alison. Post-postracial America: on Westworld and the Smithsonian National Museum of Africa History and Culture. **Cultural Politics**, v.14, n.02, 2018.

LIRA, María Lepe Mira. Discurso y comunicación en los museos de Querétaro: una propuesta de análisis sobre sus prácticas discursivas. **Cuicuilco**, v.15, n. 43, 2008.

NARITA, Felipe Ziotti. **A educação da sociedade imperial: moral, religião e forma social na modernidade oitocentista**. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

SNYDER, Eldon. E Sociology of nostalgia: sport halls of fame and museums in America. **Sociology of Sport Journal**, n.08, 1991.

SPICCI, Mauro. Museums, memory and the shaping of identity. **Altre modernità/ Otras Modernidades/Autres Modernités/Other Modernities**. v.03, n.05, 2011.

SODARO, Amy. Memory, history and nostalgia in Berlin's Jewish Museum. **International Journal of Politics, Culture & Society**, n. 26, 2013.

PINHEIRO, Welbert Feitosa; SANTOS, Sônia Maria dos. Da formação humanística do mediador cultural Ozildo Albano às suas práticas educativas no sertão piauiense (1952-1989). **Revista Educação e Políticas em Debate**, v.07, n. 03, 2018.

PINHEIRO, Welbert Feitosa. Garimpeiro de memórias: práticas educativas de ozildo Albano – Piauí (1952-1989). **Tese**. Doutorado em Educação. Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Educação, Uberlândia, 2018.

PICOS. **Projeto-Lei de 22 de outubro de 1986**. Dispõe sobre requerimento da Câmara Municipal de Picos para o reconhecimento do status de utilidade pública do Museu particular de Ozildo Albano.

CAPÍTULO 4

HISTÓRIA E INVESTIGAÇÃO: EDUCAÇÃO MUSEAL NA SALA DE AULA

Graduanda em História Dinorah França Lopes¹
Graduanda em História Germana da Silva Holanda²
Graduanda em História Mariana Rodrigues³
Graduanda em História Maria Rosimeire de Sá⁴
Prof. Ms. Ana Paula Cantelli Castro⁵
Prof. Dr. José Petrúcio de Farias Júnior⁶

DOI: 10.46898/rfb.9786558891383.4

1 UFPI/CSHNB
2 UFPI/CSHNB
3 UFPI/CSHNB
4 UFPI/CSHNB
5 UFPI/CSHNB
6 UFPI/CSHNB

Neste capítulo, pretendemos oferecer uma perspectiva prática da educação museal discutida nos capítulos anteriores. Para isso, apresentamos situações de aprendizagem por meio de *WebQuests*, uma ferramenta já conhecida, mas que ganha relevo com a necessária expansão das atividades remotas de ensino-aprendizagem desenvolvidas durante a pandemia da Covid-19.

Nossas discussões acerca da educação museal são resultado do trabalho colaborativo, no âmbito do projeto de extensão financiado pelo PIBEX/UFPI em 2020, entre os professores orientadores do projeto, os curadores do Museu Ozildo Albano e graduandos do curso de História, contemplados com as bolsas de extensão.

O referido projeto, intitulado “Educação museal e ensino de História: o museu ‘Ozildo Albano’”, perscrutou caminhos para subsidiar as ações pedagógicas do museu, que é um dos museus mais importantes do Estado do Piauí, detentor de acervo variado e significativo. Ao longo de nossa jornada, foram elaborados materiais didáticos em educação museal, que oferecemos aos docentes das redes de ensino de Picos-PI e região, através do site do Museu Ozildo Albano.

A pandemia da Covid-19 impôs o distanciamento social, levando a educação, e, conseqüentemente, as salas de aula, para o mundo digital. Embora a internet constitua uma alternativa ao ensino presencial, acreditamos que seja capaz de potencializá-lo, ao agregar novos instrumentos e estratégias educacionais. O uso cada vez mais recorrente de ferramentas digitais deve se organizar em torno da centralidade da relação educador-educando, que a virtualidade mediatiza enquanto ansiamos a presença física compartilhada nos espaços concretos onde construímos afetos, memórias e sentidos específicos sobre o mundo que experimentamos e que projetamos em nossos ideais.

Assim, nossa contribuição será no sentido de apresentar a *webquest* como ferramenta viável aos processos de ensino-aprendizagem nos ensinos fundamental e médio. Destacamos seu uso factível na disciplina de nossa especialidade, a História, sugerindo que esse recurso seja incorporado ao planejamento de professores da educação básica.

É importante esclarecer que as *webquests* são atividades educacionais, constituídas entorno de situações de aprendizagem, oportunizando aos estudantes construir o saber histórico de forma criativa, beneficiando-se da plasticidade que os recursos digitais proporcionam através da internet. Ainda que as *webquests* que propomos estejam transcritas neste livro, elas podem ser acessadas por *links* e desenvolvidas pela internet.

Como alertam Éder Dias do Nascimento e Fábio André Hahn (2000), “Quando falamos da metodologia WebQuest, é preciso considerar o protagonismo dos estudantes e a forma específica de como eles se apropriam das tecnologias”. Este tem sido um desafio para os professores, dentro ou fora das atividades remotas.

Desde a sala de aula, a perspectiva de um protagonismo do educando requer um processo de construção de autonomia, tendo em vista as oportunidades motivadoras que são os conteúdos didáticos próprios de cada etapa do ensino. Ou seja, o desafio é construir coletivamente e significativamente o aprendizado, permitindo que todos os envolvidos possam se reconhecer como sujeitos do processo de ensino-aprendizagem (FREIRE, 2008).

No entanto, ao realocarmos o processo de ensino, pesquisa e aprendizagem da sala de aula presencial para a rede internet, esbarramos em problemas comuns como a infinidade de possibilidades de navegação que essa rede permite.

(...) Em qual destes sites eu entro primeiro? Teremos que ler todos estes textos?
(...) Esta ferramenta comunicacional, além de alterar o ritmo de vida da nossa sociedade ao mobilizar enorme fluxo de informações acessíveis e instantâneas, tem requerido novas estratégias de construção do conhecimento no espaço escolar (NASCIMENTO E HAHN, 2020)

O planejamento de uma *webquest* requer que o professor elabore um percurso investigativo que parta de tarefas mais simples para tarefas mais complexas. Como ressalta Dodge (1996) as *webquests* de **curta** ou **longa** duração são planejadas visando o melhor aproveitamento do tempo pelo aprendiz.

As *webquests* podem variar entre 2 horas até 1 mês, o importante é que o aprendiz se aproprie do conhecimento nesse percurso, criando conteúdos e constituindo uma experiência de aprendizagem significativa. Neste roteiro de aprendizagem, os objetivos pedagógicos podem diferir qualitativamente, por exemplo, quando se pretende que o estudante entre em contato com uma determinada quantidade de informações, dando-lhes significado, enquanto realiza o processo de aquisição e integração do conhecimento, sendo este o caso das *webquests curtas*.

De outro modo, pode-se pretender que o estudante realize a análise mais aprofundada de um corpo de conhecimento, no caso das *webquests longas*, “transformando-o de alguma maneira, e demonstrando uma inteligência do material com a criação de algo que outros possam utilizar, no próprio sistema (Internet) ou fora dele.” (DODGE, 1996).

As atividades exemplificadas podem ser suplementadas com materiais de apoio, como videoconferências, recomendação de leituras, sites específicos ou ima-

gens ilustrativas sobre o tema ou contexto em foco. É relevante, como advertem Nascimento e Hanh (2020), que sejam tarefas “executáveis e ou interessantes”. Devemos oferecer missões factíveis aos alunos, que lhes despertem o interesse, evitando a frustração de se lançar em tarefas “impossíveis”.

Uma estratégia é apresentar de modo claro o método a ser seguido, destacando o trabalho colaborativo como uma via de acesso aos objetivos propostos, deixando claro que desta forma os envolvidos podem alcançar domínios mais expressivos do conteúdo. Conforme os autores citados, uma *webquest* se divide em cinco elementos basilares, que resumimos da seguinte maneira:

(1) a **introdução**, contendo o tema a ser investigado e convidando o aprendiz a se engajar no processo. Eles deparam-se com o tema e com a situação-problema que será objeto de investigação.

(2) a **tarefa (s)**, contendo atividades com itens ordenados e escalonados que partam da construção do conhecimento mais simples aos mais complexos, interligados entre si, onde os estudantes *tomam conhecimento do tipo de produção (teatro, vídeo, poema, paródia, etc.) a ser desenvolvida*;

(3) o **processo**, contendo ordenadamente os dados necessários para executar cada tarefa como, por exemplo: vídeos, sites da internet, documentos históricos digitalizados, mapas, tabelas, imagens, etc.;

(4) a **avaliação**, apresentando os critérios avaliativos acerca de cada tarefa e o que se pretende, em termos qualitativos, do produto final da *webquest*;

(5) a **conclusão**, no qual o professor pode incentivar a continuidade da pesquisa sobre o tema trabalhado na *webquest*, com a sugestão de novos materiais e elementos que aprofundem ou tangenciem o tema tratado na *webquest*.

1. WEBQUEST 01: MODERNIZAÇÃO E URBANIZAÇÃO EM PICOS¹

1.1 INTRODUÇÃO

O museu Ozildo Albano surgiu, na cidade de Picos, por meio da iniciativa do educador José Albano de Macedo em coletar artefatos culturais locais ligados à sua família e à história de Picos e região, no intuito de preservá-los e expô-los. Entretanto, você sabia que, para além de um lugar de preservação e exposição, o museu é também um espaço para reflexão, educação e lazer? Todos os ambientes culturais possuem uma função social que pode estar relacionada à construção de identidades, ao desenvolvimento crítico, à produção de conhecimentos, ao entretenimento e/ou outros.

Isso deve ser alcançado por meio do diálogo com os visitantes e a sociedade ao redor. Tais momentos permitem que aprendamos muito sobre os diversos aspectos

¹ Disponível em: <https://sites.google.com/view/modernizacao-urbanizacao-picos/aventure-se>

tos que fazem parte da vida humana, como as crenças, costumes, hábitos, relações interpessoais, etc.

Nessa perspectiva, os curadores do museu Ozildo Albano visam incentivar e apoiar a realização de atividades culturais na cidade. Logo, o espaço reforça a valorização do Patrimônio Histórico Regional, pois resguarda elementos que compõem a memória dos picoenses.

Por “Patrimônio Histórico” entendemos os bens materiais ou imateriais que se preservaram ao longo do tempo e possuem valor geralmente cultural ou identitário para determinado grupo social. Muitos deles oferecem uma importante oportunidade para percebermos mudanças sociais inerentes aos processos de urbanização e modernização dos territórios.

A ideia de progresso surgida no começo do século XX, no Brasil, está associada, pelo menos em parte, ao crescimento das cidades. Estimulados pelo êxodo rural (migração acentuada de pessoas da zona rural para a zona urbana) e pelos desdobramentos da indústria, os centros urbanos passaram a concentrar um alto número de pessoas. As atividades econômicas também tiveram sua importância na constituição desse novo sistema, uma vez que repercutiram na produção de bens de consumo que seriam utilizados pela população.

Em outra escala, com o desenvolvimento do comércio, a partir de 1970, a cidade de Picos foi se transformando e se modernizando. Nesse ínterim, modernizaram-se também os costumes de um povo, seus hábitos, tradições, crenças e percepções. Por isso, houve uma preocupação por parte dos educadores e historiadores com a preservação da história dos artefatos que são responsáveis pela manutenção da memória coletiva e que, devido ao processo de modernização, cedem lugar para transformações sociais significativas, o que possibilita repensar as experiências cotidianas a partir de novos estímulos.

Frente a esse cenário, estudiosos como Ozildo Albano se empenharam em proteger as narrativas que poderiam ser contadas pelos bens presentes nos museus. Enfim, salvaguardar vestígios históricos e com eles a valorização da memória local.

Mas surge, nesse momento, uma questão muito importante que vale a pena ser discutida com seus colegas e professores:

Podemos afirmar que o museu contempla toda a memória e identidade de um povo?

Espero que estejam entusiasmados para mais uma imersão no campo da História! Então, que tal conhecermos mais de perto esses conceitos e entendermos melhor os impactos e contradições dessas mudanças na sociedade brasileira, Picos e região? Você fará descobertas incríveis sobre o museu e seu acervo.

Por falar em museu, já fez uma visita ao museu Ozildo Albano?

Não?

Embarque com a gente nessa aventura e venha conhecer um pouco mais sobre a história dos artefatos desse lugar.

Para saber mais sobre o acervo, acesse o link presente na aba *processo* desta *webquest*.

1.2 TAREFA

A tarefa que lhe propomos está dividida em três etapas: a primeira delas deve ser realizada *antes* da visita; a segunda, *durante*; e a terceira, *depois*.

Etapa 01:

Esta etapa serve como forma de preparação e sensibilização para a atividade de campo. Com ela, você poderá aprender mais sobre patrimônio, museus, modernização e urbanização. Para completá-la, basta realizar as pesquisas indicadas na aba *processo* e resolver a cruzadinha abaixo (clique no link ou copie-o e cole-o no navegador, apertando *Enter*):

<https://wordwall.net/pt/resource/11354966/patrim%C3%B4nio-hist%C3%B3rico>.

Etapa 02:

No museu, escolha dois objetos que ajudem a explicar os processos de modernização e urbanização em Picos e região, desenhe-os e faça anotações sobre eles (esse material será usado na Etapa 03). Para esta empreitada, é essencial sabermos que as mostras museais podem ser itinerantes (que se encontram acessíveis ao público por tempo limitado) ou permanentes (que são exibidos sem alteração por longos períodos de tempo). No museu Ozildo Albano, as exposições permanentes comportam o maior número de artefatos que poderão te ajudar nessa jornada. Elas estão seccionadas por tema, havendo também uma sala multitemática. Não deixe de visitá-la!

Estabeleça comparações entre os objetos escolhidos e as ferramentas pelas quais eles foram substituídos com a modernização e urbanização dessa região piauiense, como o exemplo abaixo:

Ilustração 01 - Foto de um rádio do final do século XX



Ilustração 01

Fonte: Ilustração 01 - Acervo pessoal de Nilvon Batista Brito

Ilustração 02 - Caixinha de som e smartphone

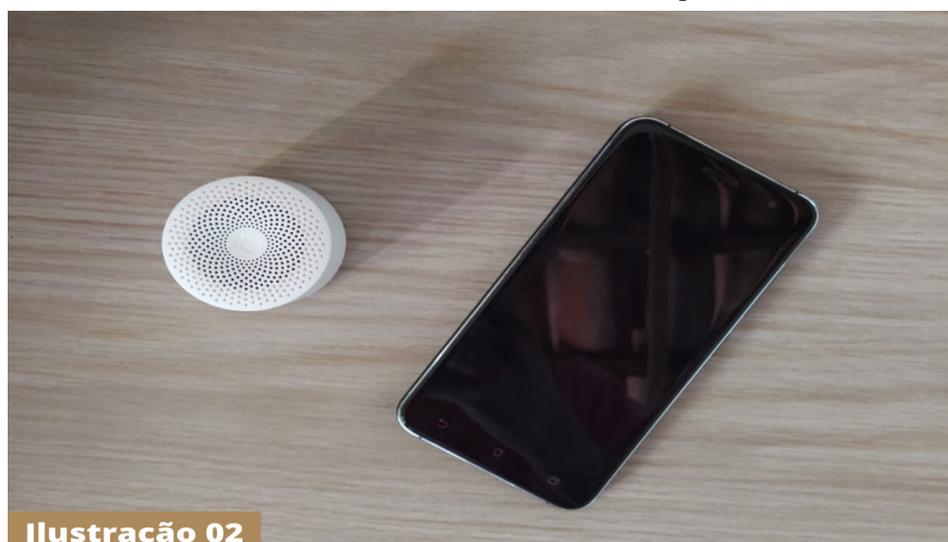


Ilustração 02

Ilustração 02 - Acervo pessoal dos autores

Ambos são dispositivos sonoros usados para entretenimento. Note as diferenças ligadas ao tamanho, à forma e às suas funções sociais.

Etapa 03:

Imagine que você é um(a) pesquisador(a) e, com base nos objetos escolhidos durante a visita ao museu Ozildo Albano, precisa refletir sobre as transformações sociais proporcionadas pelos processos de modernização e urbanização na cidade de Picos. Para isso, é necessário estar atento às explicações de seu(ua) professor(a) e do(a) mediador(a) do museu antes, durante e depois do contato com as peças. Também é importante que disponha de um bloco de anotações, lápis e borracha; câmera fotográfica ou celular, para que não esqueça os detalhes que considerar mais relevantes. Associe essas reflexões aos desenhos produzidos (as instruções estão na aba avaliação).

Atividade complementar:

RELATÓRIO

Pesquisa de campo no museu

1. Identificação:

Nome da escola:

Nome do aluno:

Ano escolar:

Professor(a):

Objeto da Pesquisa de Campo (Nome do Museu):

Data e horário da visita:

2. Corpo do relatório:

Construa o texto abordando as seguintes questões:

Quais as características (visuais ou não) do espaço visitado?

Quem o construiu e com que finalidade?

O espaço que você observou está voltado para qual público?

De que forma os objetos evidenciam os processos de urbanização e modernização na região de Picos-PI?

Quais os impactos e contradições que podem ser notados nesses processos (de urbanização e modernização)?

Cole o desenho que você produziu durante a visita. Estabeleça comparações entre esses objetos e ferramentas atuais.

Explique porque escolheu esses objetos e em que medida seu tamanho, forma e funções sociais evidenciam os impactos e contradições dos processos de modernização e urbanização em nossa cidade.

1.3 PROCESSO

1.3.1 O que é um museu?

Para saber mais sobre o que acontece nos museus e o serviço que seus colaboradores realizam, assista ao vídeo abaixo.

Disponível em: <https://youtu.be/clc-Ip6HVyU>

1.3.2 Educação Patrimonial, patrimônio e seus tipos.

Para saber mais sobre esses conceitos e entender melhor as ações de preservação da memória e da identidade sociais, acesse o link:

<http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/patrimonio-cultural/o-que-e-afinal-educacao-patrimonial>.

1.3.3 O que você conhece do museu Ozildo Albano e seu criador?

Para saber mais sobre a proposta educativa desse espaço e resolver algumas curiosidades que possam ter surgido com esta atividade:

<https://www.museuozildoalbano.com.br/index>.

<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/24244/1/GarimpeiroMemoriasPraticas.pdf> (páginas 24 a 30).

1.3.4 O que você entende sobre modernização e urbanização?

Para saber mais sobre as transformações nos estilos de vida das populações e nos aspectos físicos dos espaços urbanos advindos da modernização da sociedade brasileira, assista ao vídeo ao lado.

Disponível em: <https://youtu.be/7f8CXiFp6fk>

1.4 AVALIAÇÃO

Diante dos desenhos que produziu, imagine como seria o cotidiano das pessoas que faziam uso desses objetos do século XX. De que forma eles mostram esse cotidiano? Como as pessoas selecionavam as músicas? Como seriam as festas? Quais as mudanças e permanências que podem ser percebidas, quando comparamos esses objetos e experiências com o que vemos hoje em dia?

Escreva suas respostas logo abaixo dos desenhos.

Sugerimos que se construa um mural com os resultados individuais desta atividade, para que cada aluno tenha contato com as impressões dos demais colegas.

1.5 CONCLUSÃO

Meus parabéns! Se você chegou até aqui, é sinal que obteve êxito nas atividades propostas.

Ficamos felizes por conseguir cumprir o desafio e aprender um pouco mais sobre o patrimônio histórico da cidade de Picos.

Vamos revisar um pouco o que aprendemos?

Como vimos anteriormente, os museus são instituições essenciais para a compreensão de acontecimentos históricos e contribuem com a construção coletiva das memórias, promover a cidadania e universalização do conhecimento, são responsáveis por resguardar os patrimônios culturais, e auxiliam na construção de identidades coletivas.

A relevância da visita ao museu Ozildo Albano foi fazer com que pudéssemos refletir sobre a construção de uma memória social, coletiva, construída por você e seus antepassados, que fazem parte das experiências cotidianas locais, tendo em vista os processos de modernização e urbanização da cidade.

Para saber mais, vá até as referências bibliográficas, lá você irá encontrar muitos textos que falam sobre o assunto estudado.

1.6 CRÉDITOS

Guias nacionais:

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Segunda versão revista. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2016.

BRASIL. Heranças Culturais. In: *Cultura é Currículo*. São Paulo: Mare Magnum Artes Gráficas, 2008.

BRASIL. Patrimônio, expressões e produções. In: *Cultura é Currículo*. São Paulo: Mare Magnum Artes Gráficas, 2008.

Livros e trabalhos acadêmicos:

CARVALHO, Mara Gonçalves de. Picos: história, desenvolvimento e transformação do centro histórico (1970). 2015. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2015.

LIMA, Juscelino Gomes. O chão do sertão em transformação: interações espaciais e reestruturação urbano-regional piauiense. 2019. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Regional) - Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul - RS.

MACIEL, Laura, ALMEIDA, Paulo R.; KHOURY, Yara & (Org.). *Outras histórias: memórias e linguagens*. São Paulo: Olho D'Água, 2006.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. *A cidade sob o fogo: modernização e violência policial em Teresina (1937-1945)*. Teresina: EDUFPI, 2015.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos; RAMOS FILHO, Vagner Silva. *Afinal, o que é patrimônio?* In: *Formação de Mediadores de Educação para Patrimônio*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2020.

PINHEIRO, Welbert Feitosa. *Garimpeiro de memórias: práticas educativas de Ozildo Albano - Piauí (1952-1989)*. Tese. Doutorado em Educação. Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Educação, Uberlândia, 2018.

SANTOS, Milton. *Desenvolvimento Econômico e Urbanização em Países Subdesenvolvidos: Os Dois Sistemas de Fluxo da Economia Urbana e suas Implicações Espaciais*. Petrópolis: Vozes, 1979.

Sites e blogs:

BODY DESENVOLVIMENTO; HENRIQUE, Igor. *Museu Ozildo Albano*, 2021. Disponível em: <<https://www.museuozildoalbano.com.br/>>. Acesso em: 15 fev. 2021.

CRUZ, Natália. *Identidade, Alteridade e Diversidade. Quero Bolsa*. Disponível em: <https://querobolsa.com.br/enem/sociologia/identidade-alteridade-e-diversidade>. Acesso em: 15 fev. 2021.

SILVA, K. V. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2006.

Vídeos:

ARTESCOLA. *O que é um museu?* 2020. (7m53s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=clc-1p6HVyU&t=27s>. Acesso em: 15 fev. 2021.

DESCOMPLICA. O QUE É URBANIZAÇÃO? RESUMO E CONCEITOS | QUER QUE DESENHE? 2017. (3m32s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7f8CXiFp6fk&ab_channel=Descomplica. Acesso em: 04 mar. 2021.

VÁRIOS NADAS. Bens materiais e Imateriais - O QUE É PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL? 2018. (2m24s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=10oTbIenVQ4&t=3s&ab_channel=V%C3%A1riosNadas. Acesso em: 15 fev. 2021.

2. WEBQUEST 02: MUSEU OZILDO ALBANO: UM CAMINHO PELO PATRIMÔNIO HISTÓRICO-CULTURAL DA CIDADE DE PICOS²

2.1 INTRODUÇÃO

Conforme as imagens disponibilizadas no sítio: <https://sites.google.com/view/ozildoalbano-patrimoniohistori/in%C3%ADcio>, vimos a praça Félix Pacheco e o Museu Ozildo Albano.

- 1- Qual das imagens representa um patrimônio histórico? Por quê?
- 2- As duas imagens são patrimônios históricos?
- 3- Qual das duas se assemelha mais a um patrimônio histórico?

Agora que já observou com atenção as duas imagens, você sabe o que é um patrimônio histórico-cultural?

Vem comigo, que vamos aprender juntos!

"Segundo o [Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN](http://www.institutoiphan.gov.br), o patrimônio cultural de um povo é formado pelo conjunto dos saberes, fazeres, expressões, práticas e seus produtos, que remetem à história, à memória e à identidade desse povo". Patrimônio cultural: o que é?. Cultural, (2021). Disponível em: <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/patrimonio-cultural/principal/textos/patrimonio-cultural-o-que-e/>. Acesso em: 17 fev. (2021).

O conceito apresentado anteriormente busca instigá-lo a construir sua própria visão sobre o patrimônio, buscando te ajudar a refletir sobre a importância desses registros para seu espaço de vivência. Como você pode ver, ambas as imagens re-

² Disponível em: <https://sites.google.com/view/ozildoalbano-patrimoniohistori/in%C3%ADcio>

presentam patrimônios históricos regionais, que carregam consigo um legado importante da cidade de Picos. Logo, os patrimônios históricos, podem ser materiais e imateriais, sendo os materiais todos os bens físicos, como escolas, museus, prédios e praças.

Você sabia que a sua escola é um patrimônio histórico-cultural?

A escola que você estuda traz consigo a história de muitas pessoas que ali estudaram em um determinado momento de suas vidas. Como vimos, as duas imagens, presentes no início, são patrimônios históricos materiais. Mas não esqueça! Há também o patrimônio cultural imaterial, que reúne elementos da nossa cultura, tais como: festas, danças, músicas, tradições e hábitos alimentares.

Além dessa classificação, também temos o patrimônio histórico artístico que contempla, por exemplo, obras de arte, poesias e poemas. E o patrimônio histórico natural, representado pelos elementos que compõem a natureza de uma região, como rios e paisagens.

Vimos nas imagens uma praça e um museu, ao falar em museu, você já foi ao museu Ozildo Albano?

Você sabe porque o museu recebeu esse nome?

Afinal, quem foi Ozildo Albano?

Vamos checar o que aprendemos?

O museu é um patrimônio histórico-cultural que contém em seus acervos, artefatos, que foram produzidos e utilizados no passado. Eles preservam a história de pessoas que contribuíram para a construção social, cultural, religiosa e educacional na cidade de Picos. Todos os objetos que encontramos no museu são importantes para observarmos os modos de vida das pessoas em um determinado momento histórico. Por meio dessa observação, podemos entender mais sobre o nosso presente, pois o museu oferece um diálogo sobre o conhecimento de uma época que é base para ampliar a compreensão sobre o nosso cotidiano.

O museu de Picos foi criado em 1968 pelo colecionador José Albano de Macedo (Ozildo Albano), ele nasceu no dia 20 de novembro de 1930, na cidade de Picos, e faleceu em 1989, formou-se em direito, além de ser professor, historiador e colecionador, reunindo documentos, fotografias, livros, objetos utilizados no cotidiano das pessoas, além de doações recebidas de outras famílias. Todos esses bens, são

relevantes para a história de Picos, pois possibilitam a construção de memórias dos moradores e nos ajudam a compreender quem somos. Sendo assim, nesse caminho que iremos percorrer, buscaremos entender como construiremos um olhar entre passado e presente por meio dos patrimônios históricos regionais. Por exemplo, quando vemos uma praça que é um patrimônio histórico-cultural, imaginamos as pessoas que passaram por ali, os processos de modernização, ou seja, o que foi se transformando ao longo do tempo e também o que permaneceu. Dessa forma, vamos nos atentar para a importância do passado para a compreensão do presente.

2.1 TAREFA 01

A partir de nossas reflexões sobre o patrimônio histórico-cultural da cidade de Picos, vamos realizar três atividades que irão nos ajudar a chegar ao destino de nossa caminhada, como:

1- Escolha uma fotografia de uma das exposições do museu que lhe chamou atenção, ou um objeto presente no museu que faça conexão com seu dia-a-dia, pode ser um objeto que tenha em sua casa, na escola ou que você já tenha visto em algum lugar, logo após, converse com sua família, e busque compreender sobre a história desse patrimônio, elabore perguntas (como: " escolha algumas fotografias antigas de sua família investigando sua história"; "o que permaneceu e o que mudou em sua escola ou cidade"?; "qual a importância do museu para a cidade de Picos"?; "qual patrimônio de sua cidade que mais chamou a atenção de seus entrevistados e por quê"?) observe as memórias de seus entrevistados. Essas são algumas perguntas que você pode fazer durante a entrevistas, use sua criatividade e faça outros questionamentos.

Os sites a seguir são do museu Ozildo Albano e da tese de doutorado de Weibert Feitosa Pinheiro, que tem como título "Garimpeiro de memórias: Práticas educativas de Ozildo Albano- Piauí (1952-1989)". Por meio desses dois materiais, você poderá selecionar um objeto que se encontra no acervo do museu ou a própria fotografia do museu para a execução da atividade, além de entender um pouco mais sobre o que é esse patrimônio histórico e sua importância para a sociedade.

O Museu Ozildo Albano nos ajuda a entender o processo histórico de construção da cidade de Picos, como um importante patrimônio que preserva a história dos sujeitos em seu tempo e espaço, como Ozildo Albano. Além de estar inscrito no Cadastro Nacional dos Museus, do Instituto Brasileiro do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN. Museu Ozildo Albano. Disponível em <<https://www.museuozildoalbano.com.br/index>> acesso em: 04 mar. 2021.

PINHEIRO, Welbert Feitosa. Garimpeiro de memórias: Práticas educativas de Ozildo Albano- Piauí (1952-1989). Tese (Doutorado)- Universidade Federal de Uberlândia. Minas Gerais, p. 106. 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.te.2019.601> Acesso em: 04 mar.2021

TAREFA 02

2- Após essa conversa que lhe possibilitou entender mais sobre a história de sua família e de sua cidade, faça um desenho de algum objeto presente no museu que sofreu transformações ao longo do tempo, ou de um patrimônio- histórico, podendo ser também de algum objeto que lhe chamou atenção em casa, assim como em outro local, observe as mudanças que ocorreram, mas também o que permaneceu, e veja como é importante conhecer e preservar os patrimônios histórico-culturais de sua cidade, já que os mesmos estão em todos os lugares e trazem consigo um legado do passado que nos ajudam a entender o nosso presente.

TAREFA 03

3- Elabore uma tirinha em quadrinhos como se você fosse escrever uma história em partes divididas em três momentos, falando sobre sua experiência com o patrimônio histórico, e o que você entendeu por meio do diálogo com sua família, e com as leituras que estarão disponíveis no processo a seguir.

Esse vídeo te orienta a como fazer uma tirinha, como meio de auxiliar na construção de sua última tarefa passada anteriormente, no qual a sua criatividade é o que conta. Tempo de Arte. Como fazer uma tirinha? Disponível em <<https://youtu.be/gxIj1m433Sg>>. Acesso em: 04 de mar. 2017.

2.3 PROCESSO

As referências a seguir irão auxiliar na ampliação do conhecimento a cerca do patrimônio histórico-cultural, além de ajudar na realização das tarefas propostas.

Para mais informações, acesse o conteúdo a seguir:

" Tombamento: é o mais antigo instrumento de proteção e consiste em proibir a destruição de bens culturais tombados, colocando-os sob vigilância do Instituto". OLIVEIRA, Umberto. Patrimônio material e Imaterial- O que são? Significado, Diferenças e Exemplos. Gestão Educacional. Disponível em: < www.gestaoeducacional.com.br/patrimonio-material-e-imaterial-o-que-sao/> . Acesso em: 17 fev. 2021.

"O Patrimônio Cultural é dividido em dois grupos, que variam de acordo com a sua natureza. São eles: Patrimônio Imaterial e Patrimônio Material. Além desses, há também o Patrimônio Artístico, que reúne os bens artísticos, e o Patrimônio Natural, referente aos bens naturais de uma região." SILVA, Gabriele. O que é Patrimônio cultural?. Educa mais Brasil, 2020. Disponível em: <<https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/dicas/o-que-e-patrimonio-cultural/>>. Acesso em: 17 de fev. 2021.

Nesse breve vídeo da turma da Mônica você verá exemplos de patrimônios históricos e poderá observar elementos importantes da cultura brasileira. Turma da Mônica. 1 vídeo (1m08s). Defesa do patrimônio Cultural. Publicado pelo canal Controladoria Geral da União- CGU, 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/SuSd2sDTPdo>>. Acesso em: 17 de fev. 2021.

2.4 AVALIAÇÃO

Nossa avaliação será dividida em três etapas:

1- A tarefa que lhe foi dada de escolher um patrimônio histórico-cultural, e dialogar com a sua família valerá 3 pontos.

2- Dessa forma, você deverá compartilhar com a turma as suas experiências por meio da conversa com seus entrevistados, compartilhando com os colegas o que mais lhe chamou atenção nesse diálogo. 3 pontos.

3- Nesse momento será realizado a exposição de todos os desenhos da turma, em que cada aluno terá a oportunidade de compartilhar suas experiências durante a realização da webquest, além de apresentar o seu desenho explicando a sua escolha. 4 pontos

2.5 CONCLUSÃO

Parabéns por ter percorrido esse rico caminho de conhecimento e ter ultrapassado todos os obstáculos propostos!

Por meio dessa caminhada rica em aprendizagem, pudemos observar que o passado está completamente relacionado com o presente. No dialogo realizado com sua família, você pode perceber que, para entender mais sobre o patrimônio-histórico, foi preciso ouvir sobre a história desse patrimônio, ou seja, o passado foi fundamental para você compreender a sua importância para o presente. Lembre-se sempre da relevância de preservar todos os bens históricos materiais, imateriais, artísticos e naturais, pois eles fazem parte da construção de nossa identidade. Vale

destacar, que os patrimônios foram construídos pelas sociedades passadas, e, por meio desses bens históricos, podemos observar como os nossos antepassados viviam e se relacionavam. Não se esqueça que o passado faz parte do presente, já que, para entendermos sobre os patrimônios históricos, temos que pesquisar sobre a sua função social no passado.

2.6 CRÉDITOS

RODRIGUES, Mariana. Graduanda do curso de licenciatura em história- UFPI

SÁ, Maria Rosimeire de. Graduanda do curso de licenciatura em história- UFPI.

CASTRO, Ana Paula Cantelli. Orientador.

FARIAS JUNIOR, José Petrúcio. Orientador.

REFERÊNCIAS

SILVA, Rossieli Soares; PRADO, Henrique Sartori de Almeida; SMOLE, Katia Cristina Stocco. **Base Comum Curricular Nacional: Educação é a base.** 1º edição. MEC, 2020. (p. 397- 421) 600p. E-book. Disponível em: <basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF...site.pdf> Acesso em: 20 fev. 2021.

OZILDO, Albano. **Museu Ozildo Albano.** Disponível em: <<http://www.museuozildoalbano.com.br/>> Acesso em: 20 fev.2021.

BARROS, José D' Assunção. **Sobre o uso de conceitos nas ciências humanas e sociais: uma contribuição ao ensino de metodologia.** Revista Eletrônica de Iniciação Científica Tecnológica e Artística. vol. 1, n. 2, ago.2011.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Marciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos.** 2.ed. São Paulo: Contexto, 2009. p, 275- 278. p, 324-328. 440p. ISBN 978-85-7244-298-5. Disponível em: <www.academia.edu/33252961/DICION%C3%81RIO_DE_CONCEITOS_HIST%C3%93RICOS_pdf> Acesso em: 20 fev.2021.

NETTO, Raymundo. **Curso formação de mediadores de educação para patrimônio.** Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2020.

DUARTE, Robledo. **Curso formação de mediadores de educação para patrimônio: Design, cidades e patrimônio.** Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2020.

PINHEIRO, Welbert Feitosa. **Garimpeiro de memórias: Práticas educativas de Ozildo Albano- Piauí (1952-1989).** Tese (Doutorado)- Universidade Federal de Uberlândia. Minas Gerais, p. 106. 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.te.2019.601> Acesso em: 04 mar.2021

Referências sobre Webquest

DODGE, Bernie. WebQuest: uma técnica para aprendizagem na rede internet. https://www.dm.ufscar.br/~jpiton/downloads/artigo_webquest_original_1996_ptbr.pdf

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

NASCIMENTO, Éder Dias do e HAHN, Fábio André. [A metodologia WebQuest no ensino de História: uma experiência com estudantes da educação básica](#). Revista de História e Ensino. [v. 9, n. 18 \(2020\)](#) p. 233-257.

CAPÍTULO 5

O MUSEU EM DIÁLOGO COM O PÚBLICO: PROJETOS EDUCACIONAIS CONSTRUÍDOS A PARTIR DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E PALEONTOLOGIA (UFPI)

Profa. MS. Renata Larissa Sales Quaresma Lage¹
Profa. Dra. Maria Conceição Soares Meneses Lage²

DOI: 10.46898/rfb.9786558891383.5

¹ UFPI/PPGArq
² UFPI/PPGArq

O Museu de Arqueologia e Paleontologia da UFPI (MAP) está localizado no Centro de Ciências da Natureza (CCN 2) da Universidade Federal do Piauí, Campus Ministro Petrônio Portella, em Teresina, foi inaugurado em 2012, e ainda está em fase de estruturação. A comissão do MAP, constituída por professores do curso de Arqueologia e Conservação de Arte Rupestre e do curso de Biologia, está formulando uma nova exposição e ainda uma nova dinâmica de funcionamento. Hoje exibe uma exposição, contendo vestígios arqueológicos e fósseis e atende ao público proveniente principalmente de escolas.

Este trabalho consiste na dissertação de mestrado realizado pela autora principal junto ao Programa de Pós-graduação em Arqueologia (PGArq) da UFPI. O objetivo do presente estudo visou desenvolver e analisar ações educacionais e museológicas vinculadas diretamente às exposições do MAP-UFPI, propiciando a compreensão da temática musealizada, assim como as diferenças entre Arqueologia e Paleontologia, de forma a possibilitar experimentações integradas que possam atingir uma multiplicidade de públicos, promovendo ao visitante um lugar absolutamente central no processo de aprendizagem.

É consideravelmente recente o que se estabelece como Museu Universitário. Bruno (1997, p.47) elucida que os museus universitários brasileiros são instituições científicas com responsabilidades culturais e sociais, junto às sociedades que lhes proporcionam apoio financeiro, matéria-prima para o trabalho e, sobretudo, desafios constantes. Em concordância Almeida (2002) comenta que se costuma denominar “museu universitário” todo museu e/ou coleção que esteja sob responsabilidade total ou parcial de uma instituição de ensino superior e/ou universidade, incluindo a salvaguarda do acervo, os recursos humanos e espaço físico para mantê-lo. O museu universitário tem se designado em função da divulgação científica e educacional. Atualmente, além da salvaguarda de acervos e pedagógica, desenvolve a missão de inovar no que corresponde a construção do conhecimento em intercâmbio com a sociedade. Deste modo, a extensão museológica para as universidades representa um benefício, no que concerne à popularização da ciência, resultantes das exposições e ações educativas. Lord (2000) diz que os primeiros museus universitários foram criados com a intenção de utilizá-los para fins de pesquisa e ensino universitários, mas que hoje há uma cobrança para que sejam realizadas cada vez mais atividades para as comunidades externas, o que inclui o desenvolvimento de programas para o grande público.

De acordo com o Regimento do MAP, tem como missão definida no Artigo 6º do seu Regimento Interno: “Apoiar e desenvolver a pesquisa arqueológica, paleon-

tológica e ciências afins, de forma interdisciplinar, em parceria com o Núcleo de Antropologia Pré-histórica (NAP) também da UFPI, decorrente da coleta do acervo e sua organização, constituindo-se num Centro de Pesquisa, Estudo e Documentação Arqueológica, Paleontológica e Ciências afins. Oferecendo oportunidades de aperfeiçoamento profissional nos diversos setores da Museologia e áreas afins, integrando-se aos Departamentos de Ensino da Universidade e a Instituições Congêneres. Além de ser, também, um espaço de pesquisa para graduação e pós-graduação do Curso de Arqueologia, do NAP e de áreas afins, que participam de planos, programas e projetos específicos, sob a orientação e avaliação de professores, pesquisadores e especialistas responsáveis pelo desenvolvimento das atividades.”

PASSOS DA INVESTIGAÇÃO

A pesquisa foi iniciada pelo levantamento bibliográfico sobre musealização e educação em museus. Elencando as atividades educativas praticadas nos museus, e assim, foram realizados estágios e visitas técnicas no sentido de buscar instituições que trabalham a musealização da Arqueologia e Paleontologia. Como grandes referências neste contexto, foram contatados especialistas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo e do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP) é um Museu com vínculo Universitário que tem sob guarda um dos maiores acervos arqueológicos e etnográficos do Brasil, composto por elementos relacionados às civilizações do Mediterrâneo e do Oriente Médio, à arqueologia pré-hispânica e, especialmente, à pré-história brasileira. O MAE desenvolve atividades educacionais desde o seu início, sendo pioneiras no campo da educação em museus na narrativa brasileira.

A autora efetuou estágio no MAE em março de 2018. Na oportunidade acompanhou as atividades educativas realizadas, bem como as reuniões de formação de estagiários e bolsistas, nas quais são feitas revisões das ações desenvolvidas e contextualizações das temáticas em exposição.

A partir do MAE USP foi estabelecido contatos com outros museus de São Paulo que também pudessem permitir o acesso aos setores educativos. São eles: o Museu de Zoologia da USP (São Paulo - SP), Museu de Geociências da USP (São Paulo-SP) e Pinacoteca de São Paulo (São Paulo - SP).

O Museu de Zoologia da USP (MZUSP) possui um dos maiores acervos zoológicos da América Latina, origem de referências significativas em paleontologia, biologia evolutiva, biologia molecular e ecologia. Na visita técnica realizada no MZUSP foi possível conhecer as ações realizadas no âmbito da expografia e atividades educativas, além de todo material de apoio pedagógico fornecido.

O Museu de Geociências da USP, também situado na Cidade Universitária, possui um acervo formado a partir de doações Prof. Dr. Ettore Onorato da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (FFCL), da coleção particular do Engenheiro Araújo Ferraz, no período de 1934 a 1939, do professor Luiz Paixão em 1954 e com a doação da coleção C. L. Schnyder em 1984. Desde então o acervo do Museu tem sido incrementado através das coletas de campo realizadas pelos alunos do curso de Geociências (PASSOS, 2015). Durante a visita técnica realizada pela autora ao Museu de Geociências, pode-se acompanhar um atendimento escolar, constituído por acolhida em sala de aula e por atividade educativa de escavação simulada.

A Pinacoteca de São Paulo foi fundada em 1905, o museu de arte mais antigo do estado, trata-se de um museu de artes visuais com destaque para obras nacionais do século XIX até as mais recentes. Inicialmente o acervo continha 20 pinturas transferidas do Museu Paulista da Universidade de São Paulo e hoje conta com mais de nove mil obras (ARAÚJO, 2007). O museu inclui o Núcleo de Ação Educativa (NAE) que desenvolve ações com diversos públicos. Tive acesso aos programas educativos e materiais de apoio, os quais me levaram a refletir a respeito dos desafios e potencialidades do trabalho educativo em museus.

O Museu Nacional da Universidade do Rio de Janeiro, localizado no Parque Quinta da Boa Vista, a primeira residência da família real portuguesa, onde a Princesa Isabel nasceu, pertenceu à família imperial brasileira e abrigou a primeira Assembleia Constituinte da República. Foi criado por D. João VI durante o período de colonização brasileira que teve início em 1808, quando a família real portuguesa veio para o Brasil. Foi fundado oficialmente como Museu Real em 1815 e somente no dia 6 de junho de 1818 se torna Museu Nacional (GROSSMANN; RAFFAINI; TEIXEIRA COELHO, 2004, p. 270).

O setor educativo do Museu Nacional (SAE- MN/UFRJ), tem como funções centrais, preparar e executar atividades educativas e culturais para o público escolar universitário e público geral. No Museu Nacional, participei das atividades desenvolvidas pelo SAE, acompanhando as visitas educativas realizadas com públicos escolares de visita programada; conheci a coleção didática para empréstimo composta por material zoológico, paleontológico e geológico disponível para es-

colas e instituições científicas e a Seção de Museologia (SEMU) a qual é responsável por projetar, montar e preservar as exposições de longa e curta duração do museu.

Ressalta-se que o estágio realizado no Museu Nacional foi em março de 2018, ou seja, seis meses antes do trágico incêndio do dia 2 de setembro de 2019, o ano que a instituição completava 200 anos de existência. A histórica falta de manutenção e de investimento só demonstra o descaso das instituições com o patrimônio e a ciência que veio a destruir quase todo o acervo do museu. É lamentável ver nossas memórias, os avanços científicos, conhecimentos, tudo em cinzas. Hoje o museu realiza exposições em diferentes lugares com os objetos que são encontrados em meio aos escombros, a amostra tem como título: “Museu Nacional Vive – Arqueologia do Resgate”.

O último espaço visitado foi a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. Idealizado e instalado, pelo casal de músicos Alemberg Quindins e Rosiane Limaverde. Foi fundada em 1992, a partir da restauração da primeira casa da Fazenda Tapera, a qual deu origem a cidade de Nova Olinda/CE. Este casarão é que sedia até os dias atuais a referida Fundação Casa Grande (LIMAVERDE, 2015).

A Fundação dispõe de cineclube, gibiteca, biblioteca, laboratórios de música, rádio, TV, editora e internet, além do museu de arqueologia e do Teatro Violeta Araes - Engenho de Artes Cênicas. Tudo gerenciado por crianças

O estágio na Casa Grande permitiu vivenciar uma experiência ímpar de museu com base social, como também acompanhar as etapas de implantação de alguns Museus Orgânicos, realizando visitas nas casas dos mestres de cultura. A etapa de proposta, em que eles são convidados a instalar e contar suas histórias em suas residências, a etapa de implantação e a de exposição, onde já recebem visitas. A gestão do Museu Orgânico é em participação com a família. Os cômodos das casas dos mestres de cultura se transformam em museu, os objetos do dia a dia são as peças de valor simbólico, histórico e cultural. Esses museus enriqueceram ainda mais o roteiro turístico local. Os museus orgânicos retratam o reconhecimento das pessoas acerca das práticas culturais de Nova Olinda.

Durante as visitas acompanhei os setores educativos de cada Instituição, os programas pedagógicos, as medidas de inclusão, assim, como o desenvolvimento de suas atividades, de forma a selecionar as que poderiam ser aplicadas e adaptadas no MAP-UFPI dentro de sua realidade atual. Após a realização dos estágios preparei uma síntese do que poderia ser aplicado no MAP-UFPI dentro das possibilidades atuais, de posse destes dados, adaptei e elaborei a dissertação de mestrado.

PROPOSTA DE AÇÃO EDUCATIVA

O Museu deixou de ser espaço meramente expositivo, onde os objetos são unicamente admirados, podendo ser um lugar onde os objetos são transformados em conhecimentos históricos e científicos. Tratando-se não apenas da transmissão de seus conhecimentos como também da interação com o seu público. O museu é um espaço múltiplo, que permite uma troca constante de conhecimentos, experiências e vivências (IBRAM, 2016). O Plano de Ação Educativa e Cultural é uma ferramenta de trabalho do dia a dia do museu que serve de guia para as atividades educativas. Trata-se de um instrumento de orientação metodológica que roteiriza as práticas e estratégias educativas oferecidas e desenvolvidas no museu. Este plano, elaborado de acordo com as diretrizes do Caderno da Política Nacional de Educação Museal (IBRAM, 2018), orienta a concepção, desenvolvimento e avaliação das ações educativas, apresentando as instruções de atuação de acordo com as possibilidades particulares do museu e do público que o frequenta. Tem como princípio fundamental as exposições em si, o planejamento e a realização de ações educativas que buscam potencializar a instituição como espaço cultural de pesquisa, preservação e comunicação do Patrimônio. Implica também, na ampliação do acesso ao MAP-UFPI.

Nesse âmbito, inicialmente, propõe-se aos alunos da Universidade Federal do Piauí e de outras instituições de ensino superior, especialmente, os do Curso de Arqueologia, Ciências Biológicas, História, dentre outras áreas, que possam realizar estágio curricular e extracurricular, atuando na concepção e promoção das práticas educativas.

Antes pensava-se que a ocupação dos educadores dava início somente quando a exposição já estava totalmente acabada, então, eram levados a raciocinar uma dinâmica educativa desde sua devida leitura da exposição constituída (BARBOSA et al. 2010). Contrário a isso, o planejamento da ação educativa se dá a partir da participação do trabalho de planejamento da disposição dos objetos, das etiquetas e possíveis trajetos. Assim como, a recepção do visitante que antecede a sua chegada. Roque Moraes e colaboradores (2007) acrescentam o vocabulário e a adequação de linguagem, considerando os diferentes públicos que visitam museus. Segundo o autor, para que uma mediação seja eficaz é indispensável que o mediador saiba flexibilizar os diálogos e desafios, considerando as ideias trazidas pelo visitante.

O público espontâneo compreende aqueles que vão às exposições sem realizar agendamento, pois suas características são diversas e as motivações que os levam às exposições são variadas. Para a visita programada, por haver comunicação anterior entre a visita e a instituição, é viável compreender as finalidades da visita,

assim como, os conhecimentos da turma. Por conseguinte, as dinâmicas serão programadas e desenvolvidas de acordo com a espera e razões para a visitação.

Entendendo que a recepção é um processo que antecede e sucede a visita a um museu e a uma exposição, deverá ser realizado um estudo com os públicos do museu. Aplicando questionários prévios como forma de avaliação, utilizando já no momento do agendamento da visita, que é feita pela página do museu (<http://www.ufpi.br/map>), no caso de escolas, uma entrevista com o professor, informando dados (nome, telefone e endereço da escola, séries trabalhadas, data prevista para a ida, horários, número de estudantes por série, nome do professor); características dos grupos, objetivos em relação à visita, conteúdos trabalhados na escola. Esses dados disponibilizarão informações que proporcionam um melhor planejamento quanto à ação pedagógica.

Fundamentada em uma pesquisa conceitual realizada com os estudantes, uma equipe interdisciplinar mediadora conduzirá os visitantes de forma estimulante e argumentativa, adequando-se ao objetivo pretendido com a visita, afastando-se da premissa da transferência de saberes unilateral, mas, buscando diálogo transversal como meio de aprendizado, destacando a atribuição do indivíduo na formação de novos saberes.

Por fim, foi aplicado um questionário final, pós-visita, para professores e público geral, que avalia a percepção do visitante quanto à exposição, à mediação, a aspectos positivos e negativos da visita e compreensão do tema exposto. Essa oportunidade é relevante para que o visitante possa se expressar sobre a experiência vivenciada. É de interesse que o museu e a escola comecem uma cooperação educativa, dividindo o artifício da responsabilidade de instruir e qualificar.

Entendemos que os museus devem ser locais sem restrição de público, onde todos sejam bem-vindos e que possam interagir e se expressar. A visitação pode e deve ser um momento de prazer, aventura e aprendizado. É nesse contexto que o museu se encaixa como instituição não-formal de ensino. No âmbito de museu universitário, a equipe educativa do MAP-UFPI vem desenvolvendo atividades de interativas, visando à aproximação entre o conhecimento científico e a sociedade, facilitando a apreensão do público, ocasionando afeição e reconhecimento pelo patrimônio cultural, tendo como missão educativa, proporcionar ações de popularização da ciência através de práticas educativas vinculadas as exposições disponíveis no MAP, possibilitando a aproximação, parceria e troca de conhecimentos entre a universidade (museu) e a comunidade em geral. Assim como a divulgação do patrimônio arqueológico e paleontológico, com destaque aos ocorrentes no Piauí.

O objetivo foi promover experiências comunicativas e reflexões através de ações educativas dialógicas, que promovam mediações e construções coletivas de conhecimentos a partir das temáticas musealizadas, bem como, a compreensão das distinções entre arqueologia e paleontologia e a importância de seus acervos.

Planejar e desenvolver, atividades que visam atender da maneira mais ampla possível o cumprimento da missão do MAP-UFPI e às particularidades de seus públicos.

No quadro 1, estão apresentadas as atividades educativas propostas e desenvolvidas no MAP-UFPI. As ações foram organizadas de acordo com a faixa etária. Atividades que proporcionam a didática no museu, dispondo do acervo como essência.

Quadro 1 - Apresentação das atividades educativas propostas e desenvolvidas no MAP - UFPI

Programa de interação educativa no MAP-UFPI	
Atividade	Público
Teatro de bonecos	crianças
Oficina de réplicas	crianças
História de improviso	crianças
Oficina de Arte Rupestre	Adolescentes e adultos
Quebra-cabeça paleontológico	adolescentes
QuizzMuseu	adolescentes
Dinâmica Passada e Futuro da Biosfera	Adolescentes e adultos
Oficina “Memórias”	Idosos
Atividade extramuro	todos

Fonte:Renata Larissa S. Q. Lage

Teatro de bonecos “A arte de contar história”

Proposta: Esclarecer as diferenças entre arqueologia e paleontologia, com uma linguagem compatível ao entendimento do público infantil.

Descrição: Para Adriana de Freitas Landim Queiroz (2012), ouvir e contar histórias são práticas sociais que estão presentes em nossas vidas nas situações mais diversas possíveis. Desde que nascemos aprendemos por meio das experiências concretas que vivenciamos, bem como pelas experiências das quais tomamos conhecimentos através do que nos contam. No âmbito arqueológico e antropológico, durante muito tempo, não havia a escrita, em que a única forma de passar o conhecimento e de relações sociais era a contação de história. Segundo Yuval Noah Harari (2015), nós Homo sapiens somos, inicialmente, animais sociais, que, ao longo do processo evolutivo, nossa linguagem singular evoluiu como um meio de partilhar informa-

ções sobre o mundo. Podemos consumir, armazenar e comunicar uma quantidade extraordinária de informação sobre o tudo à nossa volta.

Maria Isabel Leite (2010) considera que para as crianças, a oportunidade de aproveitamento vai ao encontro de sua curiosidade e necessidade permanente de investigar e indagar sobre o mundo. Assim, a partir dessa maneira de ser, ela defende que a relação museu-criança deve se estruturar na possibilidade de provocar os sentidos e favorecer as descobertas, convidando a imaginação para o centro do palco – o que significa, na prática, oportunizar experiências múltiplas às crianças nos museus. Mais do que ver/olhar; ou ainda mais do que a vivência sensorial, o conceito de experiência, tomando por base o espanhol Jorge Larossa, é entendido como aquilo que nos atravessa; ou, ainda, o que o cineasta italiano Pier Paolo Pasolini conclamava para seus filmes: os objetos são dotados de uma linguagem própria – a linguagem pedagógica das coisas – e essa experiência com eles nos deixa marcados na carne.

Conforme Susana Gomes da Silva (2007) a utilização de elementos lúdicos é uma estratégia de desenvolvimento da curiosidade e sentido de descoberta potenciadora de aprendizagens efetivas. A aprendizagem lúdica tem efeitos duradouros e permite memórias significativas na experiência dos participantes, estimulando a sua criatividade e capacidade de responder aos desafios. Associada ao universo do prazer, a abordagem lúdica permite a construção de uma relação de familiaridade e potência à inteligência emocional.

Foi nesse sentido que idealizamos e desenvolvemos fantoches, símbolos do Museu de Arqueologia e Paleontologia da UFPI. A Braquiopinha e o Machadinho foram elaborados a partir da logomarca do Museu, a Braquiopinha é em referência a um braquiópode e o Machadinho a um machado polido. Ela conta a sua história de como virou fóssil e ele de como foi confeccionado e usado pelas populações indígenas. Para mais, elaboramos a história em quadrinhos (HQ) com a narrativa dos personagens, Braquiopinha e Machadinho, tornando o conteúdo mais significativo e prazeroso para maior entretenimento com as crianças.

Oficina de réplicas

Proposta: Conhecer mais sobre os fósseis e a evolução dos seres vivos.

Descrição: Os acontecimentos que sucederam no passado sempre despertaram a nossa curiosidade. Os fósseis podem revelar informações significativas e interessantes que desvendam os eventos ocorridos há milhões ou até bilhões de anos.

Produzir réplicas fósseis por meio de moldes feitos em silicone e reproduzidos em gesso, constitui uma ótima forma de envolver crianças com ciência e história de uma forma criativa e divertida, além de barata e fácil. Nessa oficina, os visitantes são convidados a serem paleontólogos e a procurar decifrar a vida passada do nosso planeta e a sua evolução, com base nos fósseis preservados ao longo de tempo nas rochas. Esta atividade inicia com uma introdução teórica sobre paleontologia, formação de fósseis e o trabalho dos paleontólogos, visando uma maior aproximação dos alunos com o foco de estudo principal da paleontologia. Em seguida, cada visitante confecciona sua própria réplica fóssil em gesso, a partir dos moldes de borracha de silicone fornecidos. Além de toda informação que é transmitida, também é demonstrado trabalho do profissional que atua na área da Paleontologia. Ao final eles podem ficar com cada réplica fóssil por eles produzidas.

Oficina de Arte Rupestre

Proposta: Apresentar aos participantes as formas de registros usadas pelos homens pré-históricos e refletimos sobre as interpretações das artes rupestres. O que essas pessoas queriam passar? O que os desenhos significam?

Descrição: Há milhares de anos, antigos povos buscavam produzir de forma organizada, imagens que persistem até hoje. A arte rupestre produzida a partir da utilização dos pigmentos minerais e do carvão, é a maneira encontrada pelo homem de se expressar por meio dos desenhos fatos de sua realidade.

O território brasileiro sendo rico em testemunhos arqueológicos, iniciamos essa atividade mostrando em retroprojeter imagens de pinturas rupestres encontradas em sítios arqueológicos do Piauí, a fim de tornar conhecido o que temos no nosso estado. Logo após, dividimos a turma em grupos. É então feito um sorteio com situações cotidianas como: caça, dança, rituais etc., em que cada grupo de crianças participantes da atividade representa, com desenhos em folha de transparência, as temáticas sorteadas. Cada grupo apresenta no retroprojeter o seu desenho e os demais grupos tentam decifrar o que o grupo está tentando passar através da sua arte.

Essa atividade foi inspirada em uma das ações realizadas pelo Educativo do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

História de improviso

Proposta: Incentivar a criatividade do público infantil e interpretação do acervo.

Descrição: É importante que seja oferecido à criança oportunidade de conhecer espaços culturais para que ela expanda sua percepção, quanto aos saberes e experiências de si mesma e dos outros. Essa atividade de “História de improviso” é um momento em que as crianças têm a oportunidade de usar toda a criatividade individual e coletivamente. O mediador inicia uma história e ela é continuada pelas crianças de acordo com os objetos que lhe são mostrados, os quais devem ser incluídos dentro do conto. Esse tipo de atividade viabiliza o encanto e criatividade da criança, além de também mostrar as formas de compreensão e interpretação da realidade através de suas expressões.

Quebra-cabeça paleontológico

Proposta: Proporcionar de forma simples e lúdica, a compreensão do estudo da paleontologia e do trabalho de seus profissionais.

Descrição: Inicialmente as crianças recebem um quebra-cabeça em que faltam algumas peças, assim elas não conseguem concluir a montagem. A partir disso, são discutidas questões sobre a dificuldade de localizar fósseis, do processo de identificação e ilustração, desconstruindo a ideia de que os paleontólogos são aventureiros que viajam pelo mundo esbarrando em dinossauros. A verdade é que se precisa de muita informação, técnica, sorte e paciência para trazer à luz uma história escondida por diversas camadas geológicas.

Sendo a Paleontologia uma área da ciência que está em constante expansão e renovação de seu conteúdo a partir de suas novas interpretações e novas descobertas sobre a vida passada, é essencial que haja diálogo simples e proveitoso com o público, para que a sociedade conheça o que tem sido feito no âmbito científico em seu país e reconheça sua aplicabilidade e importância na geração de conhecimento. Essa atividade foi inspirada em uma das ações realizadas pelo Educativo do Museu de Zoologia da USP.

QuizMuseu “Testando seu Conhecimento”

Proposta: Instigar a participação dos alunos de ensino fundamental e médio, permitindo a aprendizagem de maneira simples e divertida.

Descrição: O uso de atividades que possibilitam a ação e reflexão do aluno torna-se um fator relevante no ensinar e aprender; os quizzes, por exemplo, são atividades que podem ser realizadas através de ferramentas tecnológicas, que contribuem eficazmente na construção de conhecimentos e no processo de avaliação, auxiliando a aprendizagem de maneira significativa e lúdica (ARAÚJO et al., 2011).

Alguns estudos têm demonstrado a utilização do quiz em diferentes áreas do conhecimento, verificando a sua eficácia como recurso pedagógico que motiva a ação dos estudantes e auxilia no processo de aprendizagem (ARAÚJO et al., 2011; SALES et al., 2014; SILVA et al., 2010). Verifica-se assim, que o quiz constitui um excelente recurso pedagógico que instiga a participação ativa de alunos no processo de ensino e de aprendizagem, contribui na construção do conhecimento, possibilita a utilização de recursos tecnológicos, além de poder ser utilizado pelo professor como um instrumento avaliativo.

Essa atividade é desenvolvida com as turmas escolares, de alunos de ensino fundamental e médio. Durante a palestra de recepção e visita a exposição, os alunos são avisados que haverá o QuizzMuseu, para que fiquem atentos e saibam responder aos questionamentos, assim como, decifrar as mímicas. As turmas são sempre divididas em grupos, o que mais pontuar é o vencedor, que, ao final da atividade, ganham réplicas de fósseis do acervo paleontológico do museu.

Dinâmica Passada e Futuro da Biosfera

Proposta: Refletir sobre as grandes extinções que já ocorreram no nosso planeta e sobre nossa influência para que ocorram novas extinções.

Descrição: A metodologia utilizada para a consecução dessa atividade, consiste inicialmente em apresentar imagens sobre o processo das extinções em massa que já ocorreram e que, por várias vezes, reduziram drasticamente a biodiversidade em diferentes períodos da história da Terra.

Em seguida, propõe-se aos alunos, de acordo com a disposição das escolas e intenção de visita, que sejam mediados na exposição paleontológica com monitoria de um guia que trate da grande biodiversidade da Terra que pode ser explicada pela sua evolução durante longos períodos de tempo e encontram-se nas rochas, incluindo os fósseis de vários tipos de organismo, convidando, ao fim da visita, a construção de um painel chamado “Dinâmica Passada e Futuro da Biosfera”, que retrate os períodos geológicos e as extinções em massa que ocorreram, e que representam um enorme contraste relativamente aos momentos de radiação evolutiva, assim como, apresentar as atividades humanas que interagem com os processos ambientais e que aceleram esses processos, problemas semelhantes ao do aquecimento global.

Ao final, centrar-se-á a refletir e debater em duas questões fundamentais: Como podemos compreender melhor os processos dinâmicos da biosfera? Como

pode a melhoria do nosso conhecimento ajudar a conseguir a sustentabilidade dos sistemas de vida na Terra, fator essencial para a sobrevivência das sociedades humanas?

Oficina “Memórias”

Proposta: Promover o envolvimento do público idoso a partir de suas memórias e vivências e relação com a herança patrimonial musealizada.

Descrição: É de grande importância a socialização e lazer para o idoso, a fim de mantê-lo ativo. Envelhecer não significa exclusão da sociedade, por isso é essencial a inclusão em atividades sociais e culturais que gerem sentimentos positivos, prevenindo da depressão e do sentimento de inutilidade. A socialização é um dos fatores pregados pelo envelhecimento ativo ou “bem-sucedido”, termo que surgiu nos anos 90 definido pela Organização Mundial da Saúde (OMS) e que sugere uma velhice com um sentido mais amplo de saúde – contemplando o bem-estar físico, psíquico e social. A oficina Memórias é uma estratégia de contribuir com momentos prazerosos, retirando idosos da ociosidade, oferecendo benefícios motores, cognitivos e sociais. Na oficina, os idosos levam algum objeto que traz memória de algum fato da vida deles e compartilham suas histórias com os demais, depois disso, são levados a exposição para conhecerem o acervo e a história que cada objeto exposto traz. Essa atividade foi inspirada em uma das ações realizadas pelo Educativo da Pinacoteca de São Paulo.

Atividade extramuro

Proposta: Possibilitar a superação das dimensões da exclusão social, dificuldades de transporte escolar, além proporcionar parceria com as escolas.

Descrição: Para alcançar os públicos que não podem visitar a sede do museu ou que desejam uma atividade dentro do espaço escolar ministrada pelos agentes do MAP-UFPI, oferecemos uma série de atividades extramuros, como exposições itinerantes, palestras, jogos, multimídias e oficinas.

Todas as atividades são avaliadas a partir de questionário aplicado ao coordenador do grupo. O aumento no número de visitas ao MAP-UFPI, que se iniciou juntamente com as ações educativas, é em grande parte um reflexo de sua dinamização. Constata-se a importância das práticas educativas dentro dos museus, assim como, a necessidade de incentivo à visitação museal através dos vários meios de comunicação atuais, juntamente com o aperfeiçoamento e o compromisso de principalmente, promover a interação com seus mais diversos públicos.

As coletas de dados que são feitas pelos mediadores - estagiários e técnicos do museu, através dos questionários, proporcionaram um levantamento da percepção dos visitantes autônomos e professores responsáveis pelas turmas escolares, quanto às visitas. Os professores relataram que antes da vinda ao museu, são realizadas aulas expositivas, leituras e debates de introdução às temáticas musealizadas. De acordo com as respostas dos questionários aplicados para o total de 36 professores, todos consideraram a linguagem utilizada para abordar os temas compatível com o nível de compreensão dos seus alunos e suficiente o tempo utilizado para visita mediada. O método que inclui a acolhida no auditório, visita à exposição e atividade educativa, com duração de uma hora e meia até três horas, de acordo com a disponibilidade da turma, tem sido satisfatório aos professores que tem retornado com turmas semestralmente. Alguns professores relataram também seus objetivos em trazer os alunos ao museu (Quadro 2):

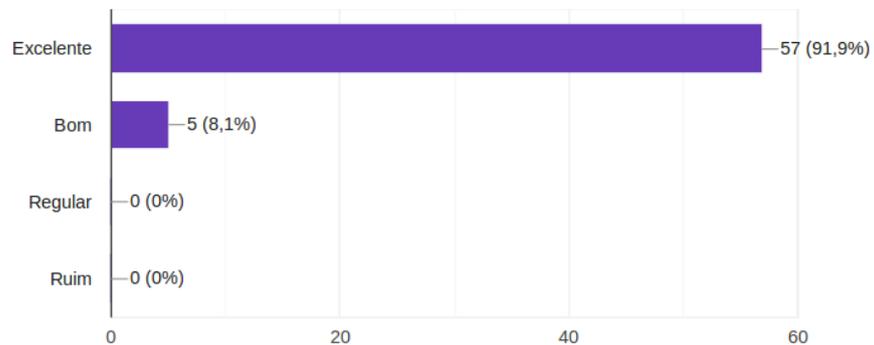
Quadro 2 - Objetivo dos professores ao trazer seus alunos para visitar o MAP-UFPI.
Conhecimento sobre o passado dos seres vivos.
Que os alunos passem a conhecer um pouco mais da sua história.
Que os alunos reflitam sobre a importância de conhecer o passado para entender o futuro.
Despertar para as questões relacionadas a história das sociedades por meio de suas contribuições, vestígios relacionados com o presente.
Conhecimento e mapeamento do acervo.
Complementação da disciplina geologia ambiental.
Instruir sobre a importância de preservar a história e conhecê-la.
Conhecer o espaço e aprender sobre arqueologia e paleontologia.
Proporcionar um aprendizado acerca da cultura material exposta.
Conhecer os vestígios arqueológicos e paleontológicos do Piauí.

Fonte: Questionário aplicado aos professores

De acordo com as intenções expostas, o museu tem sido um espaço de ensino não-formal complementar e importante dentro das temáticas trabalhadas. Através das exposições do museu, o professor tem dinamizado e aprofundado os conteúdos de sala de aula.

Quanto aos questionários aplicados para 70 visitantes que se disponibilizaram para a entrevista, todos declararam que indicariam para familiares e amigos visitarem o MAP-UFPI. Referente à avaliação da recepção e cortesia para o atendimento do visitante, a grande maioria qualificou como excelente (Gráfico 1).

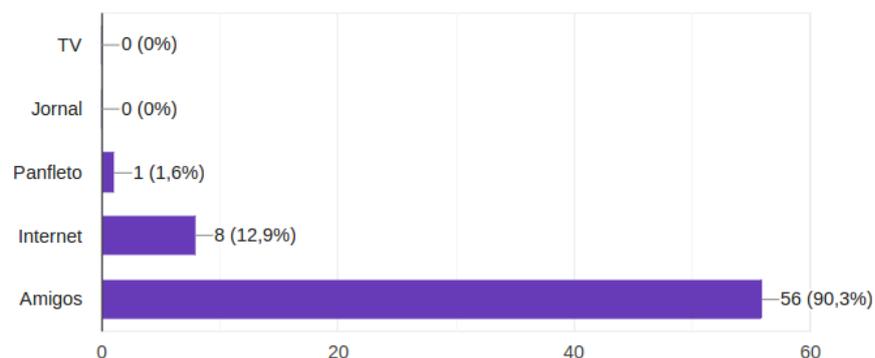
Gráfico 1- Avaliação quanto à recepção e cortesia para o atendimento do visitante



Fonte: Formulário MAP-UFPI

Mesmo com a utilização de redes sociais como: instagran, facebook e youtube, além também da distribuição de fôlders, a maior parte dos públicos chegaram ao MAP por indicação de amigos (Gráfico 2). Sendo assim, a satisfação do visitante quanto à visita tem sido o maior meio de divulgação do museu. Em questionário também foi levantado que 68% dos entrevistados raramente visitam museus, resultando na conquista do não público, os indivíduos que não frequentam esses espaços. A acessibilidade nos seus vários âmbitos: socioespacial, cognitiva, sensorial, física, socioeconômica e cultural, são fatores essenciais para que ocorra a frequência de museus. Romper as barreiras do acesso é um desafio diário e necessário para a atração da diversidade de potenciais frequentadores.

Gráfico 2 - Como tomou conhecimento do Museu de Arqueologia e Paleontologia da UFPI



Fonte: Formulário MAP-UFPI.

Esses dados apresentam a satisfação quanto aos serviços oferecidos pelo museu, assim como, a importância da ampliação das ações culturais e educativas, para a atração do público e também possibilitando a reflexão, o reconhecimento e compreensão da história que os bens expostos trazem consigo.

O Museu de Arqueologia e Paleontologia da UFPI está no início de sua trajetória. Ao longo dos seus sete anos, vem se estruturando em vários âmbitos de funcionamento. O quadro de funcionários aumentou, assim como as ações desenvolvidas. As exposições estão sendo renovadas e incrementadas, permitindo o desenvolvimento de atividades interativas com os visitantes. Localizado no Piauí, o MAP tem um acervo riquíssimo para o estado, possibilitando o conhecimento do patrimônio arqueológico e paleontológico da região, em maior parte desconhecido pela população. A divulgação e acesso a toda essa diversidade cultural é muito importante no que tange também para a preservação desses bens.

O museu dispõe de condições estruturais viáveis ao desenvolvimento de atividades de esfera comunitária e acadêmica. As ações educativas propostas e desenvolvidas no MAP, buscam promover a interação entre o patrimônio cultural salvaguardado pela instituição e o público visitante, através de uma linguagem acessível a diferentes públicos. Através das redes sociais, tem sido realizada a ampla divulgação das programações e do museu, que dentro da própria Universidade Federal do Piauí, onde está localizado, ainda é por uma grande parte desconhecido, por falta das placas de indicação do MAP, que ainda estão sendo providenciadas.

A avaliação das atividades tem permitido o levantamento das informações sobre os públicos, e assim também a busca do aprimoramento das estratégias de mediação, buscando promover divulgação científica através do atendimento dinâmico e acessível para o público não acadêmico.

Os museus conectam cada vez mais as diversas formas de ensino, educação formal e informal, onde conhecer tem a ver com brincar, divertir-se, a ciência e a cultura dialogam com a sociedade, complementam processo da educação escolar, um espaço de encontro, de debate, que não possui produtos acabados, que se comunica e se transforma, visto que o museu já é um espaço de educação e lazer por si mesmo. O desenvolvimento deste trabalho instiga a reflexão sobre o impacto que produzirá o serviço educativo dentro da comunidade acadêmica, possibilitando a aproximação, parceria e troca de conhecimentos entre a universidade (museu) e a comunidade em geral.

Os museus como lugares não formais de ensino possuem meios particulares de exercício, diferentes do ensino formal. A visita mediada e o desenvolvimento de atividades educativas são recursos museais de comunicação que se valem do diálogo dinâmico e interdisciplinar. No momento em que é agendada a visita ao museu, é planejada uma ação educativa, na qual o objetivo não é “ensinar”, mas desenvolver uma comunicação simples e dialógica de conhecimento.

A elaboração de um Programa Educativo para o MAP, tem possibilitado o desenvolvimento de ações educativas entendidas como formas de mediação que proporcionam a interação entre os visitantes e a instituição. A formação de uma equipe local, constituída de técnicos, professores e estagiários de diversas áreas, tem viabilizado a interdisciplinaridade e amplo funcionamento do museu. A mediação tem sido realizada como forma de promover experiências comunicativas e reflexões através de uma linguagem acessível aos visitantes, propiciando a proximidade científica com uma multiplicidade de públicos a partir da relação entre o passado histórico e o presente.

O acervo do Museu de Arqueologia e Paleontologia da UFPI, além de informar sobre as civilizações e sociedades extintas, e sobre as formas de vida animal e vegetal de períodos geológicos passados, também contribui para que a população tenha conhecimento sobre a necessidade de preservar o seu patrimônio histórico e natural e de reforçar as identidades locais, além de incentivar a curiosidade dos visitantes por estas ciências. Acreditamos que este procedimento educativo pode ser compreendido como um instrumento estratégico eficaz para a inserção da população no espaço museal, não só como espectador, mas atuante e locutor da sua própria história. A conexão entre museu, educação e sociedade permite a articulação de diferentes tipos de conteúdo pela apropriação do público e o rompimento do museu de coisas velhas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um museu não assume o papel de ditar verdades, mas de interação e abertura para as várias interpretações. O público é convidado a construir narrativas a partir da mediação e troca de saberes, o museu torna-se um espaço relacional e de troca de experiências.

Finalizada a dissertação de mestrado, pode-se ressaltar o quão importante e relevante têm sido as ações do Museu de Arqueologia e Paleontologia da UFPI nestes anos de funcionamento, que, mesmo a passos curtos, tem buscado trazer visibilidade e valorização do riquíssimo patrimônio arqueológico e paleontológico do Piauí, a socialização do conhecimento científico e práticas entre os espaços formal e não-formal de educação.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana Mortara. Os públicos de museus universitários. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v.12, p. 205-217, 2002.

ARAÚJO, Marcelo Mattos; CAMARGOS, Márcia (Org.). *Pinacoteca: a história da Pinacoteca do Estado de São Paulo*. São Paulo: Artemeios, 2007.

ARAÚJO, Gabriel Henrique Messias et.al. O quiz como recurso didático no processo ensino-aprendizagem em genética. Disponível: <http://www.sbpcnet.org.br/livro/63ra/resumos/resumos/5166.htm>. Acesso em: 7 maio 2018.

BARBOSA, Neília Marcelina; OLIVEIRA, Anna Luiza Barcellos de; TICLE, Maria Letícia Silva. *Ação Educativa em Museus: Caderno 04*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus e Artes Visuais de Minas Gerais, 2010.

FLEMING, Maria Isabel D'agostino; FLORENZANO, Maria beatriz borba. *Trajetória e Perspectivas do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (1964-2011)*. *Revista Estudos avançados*, v.25, n.73, São Paulo: Mae/usP, 2011.

GROSSMANN, Martin; RAFFAINI, Patrícia T.; COELHO, Teixeira. *Museu*. In: COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. 3. ed. São Paulo: Fapesp/ Iluminuras, 2004. p. 269-274.

HARARI, Yuval Noah. *Sapiens: uma breve História da Humanidade*. São Paulo, L&PM Editores, 2015.

IBRAM. *Subsídios para a elaboração de planos museológicos*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus. 2016.

IBRAM. *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus. 2018.

LEITE, Maria Isabel. *O Museu e a criança: relações: diálogos em educação, museu e arte*. Rio Grande do Sul: [s.n.], 2010.

LIMAVERDE, R. V. *Arqueologia social inclusiva: a Fundação Casa Grande e a gestão do patrimônio cultural da Chapada do Araripe*. Coimbra: [s.n.], 2015.

MARANDINO, Martha. *A formação inicial de professores e os museus de Ciências*. In: SELLES, Sandra E. e FERREIRA, Márcia S. (org.). *Formação docente em Ciências: memórias e práticas*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2003. p. 59-76.

MORAES, Roque.; BERTOLETTI, Jeter Jorge; BERTOLETTI, Ana Clair; ALMEIDA, Lucas Sgorla de. In: MASSARANI, L.; MERZAGORA, M.; RODARI, P. (org.) *Diálogos e ciência: mediação em museus e centros de ciências*. Rio de Janeiro: Museu da Vida/ Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz, 2007. p. 55-66.

PASSOS, Mariana Xavier. *Museu de Geociências do Instituto de Geociências: história em Movimento*. 2015. Disponível em: <https://hemetec.wordpress.com>.

com/2015/11/03/museu-de-geociencias-do-instituto-de-geociencias/. Acesso em: 7 fev. 2019.

QUARESMA, Renata Larissa Sales. Entre saberes, artefatos e fósseis: uma leitura sobre a dinâmica da exposição e a comunicação com o público do museu de arqueologia e paleontologia da UFPI. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade Federal do Piauí. Teresina. Piauí. 2019.

QUEIROZ, Adriana De Freitas Landim. Literatura Infantil: construindo significados. 2012. 45 f. Monografia (Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino) - Universidade Tecnológica Federal Do Paraná, Paraná, 2012.

SALES, Gilvandenys L.; LEITE, Eiana A. Moreira; VASCONSELOS, F. Herbert Lima. Quiz online como Suporte à Aprendizagem de Física no Ensino Médio. Disponível em: http://www.tise.cl/volumen10/TISE2014/tise2014_submission_71.pdf. Acesso em: 17 maio 2018.

SILVA, Susana Gomes da. Enquadramento Teórico para uma Prática Educativa nos Museus. In: BARRIGA, Sara; Susana Gomes Silva (coord.). Serviços Educativos na Cultura, Porto: Setepés. 2007.

SILVA, João Miguel de Almeida; CANEDO, Rafael Vieira; ABRANTES, Thomas Alves de Souza; SANTOS, Rafael Teixeira dos; SOUZA, Renata Almeida; UTAGAWA, Claudia Yamada. Quiz: um Questionário Eletrônico para Autoavaliação e Aprendizagem em Genética e Biologia Molecular. Revista Brasileira de Educação Médica. Rio de Janeiro, v. 34, n.4, p. 607 614, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbem/v34n4/v34n4a17.pdf>. Acesso em: maio de 2018.

TAVARES, Marcos (et al). 80 anos da USP: principais contribuições do Museu de Zoologia. In: GOLDEMBERG, José (org.). USP 80 anos. São Paulo: Edusp, 2015.

Você como educadora(or) já motivou e preparou seus alunos para alguma aula em uma cidade histórica, em um museu, em um Parque Nacional? Conhecer algum desses lugares, e um museu em especial, pode proporcionar uma viagem por temporalidades e lugares fascinantes, narrativas peculiares, histórias e objetos pitorescos. Os museus guardam fios de histórias, uma espécie de quebra-cabeças em que os vestígios arqueológicos, paleontológicos e histórico-culturais mesclam a identidade de um lugar com memórias pessoais. Este livro sinaliza que algumas metodologias são alternativas mais adequadas para uma educação museal e para o patrimônio, crítica, dialógica e inclusiva.

Maria do Amparo Alves de Carvalho

(Professora do curso de Arqueologia da Universidade Federal do Piauí)

ÍNDICE REMISSIVO

A

Aprendizagem 12, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 32, 33, 34, 35, 38, 40, 41, 45, 46, 70, 71, 85, 86

C

Conhecimento 4, 12, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 27, 31, 35, 38, 40, 41, 46, 60, 71, 72, 78, 82, 83, 85

Construção 12, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 30, 31, 32, 33, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 50, 51, 54, 55, 59, 60, 62, 63, 66, 67, 71, 72, 78, 81, 82, 83, 85

Cultura 12, 15, 16, 20, 22, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 42, 46, 50, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 63, 77, 81, 84

Cultural 12, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 30, 31, 32, 37, 42, 46, 50, 53, 55, 57, 59, 60, 61, 66, 67, 68, 73, 77, 80, 81, 82, 83, 84

D

Disponível 26, 27, 31, 32, 45, 46, 47, 72, 77, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86

E

Educação 8, 12, 13, 14, 15, 21, 26, 27, 28, 31, 32, 34, 40, 46, 47, 49, 68, 70, 77, 79, 85

Espaços 16, 17, 18, 20, 22, 23, 24, 30, 31, 32, 33, 37, 38, 41, 42, 45, 50, 51, 53, 57, 58, 59, 60, 70, 77

Experiências 12, 13, 16, 19, 21, 22, 24, 25, 32, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 50, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 73, 78, 84

Exposição 13, 14, 17, 20, 27, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 46, 50, 51, 53, 67, 72, 84

H

História 7, 8, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 33, 34, 35, 39, 40, 41, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 70, 74, 79, 86

I

Instituições 14, 16, 20, 21, 31, 33, 37, 41, 42, 44, 45, 51, 54, 55, 60, 78

M

Memória 8, 14, 15, 16, 21, 24, 27, 30, 33, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 50, 51, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 73, 77, 78, 80

Museus 3, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 46, 49, 51, 53, 55, 57, 59, 61, 63, 65, 67

N

Narrativa 7, 13, 14, 33, 34, 38, 39, 40, 45, 50, 51, 54, 58, 60, 61, 62, 63, 66

O

Objetos 12, 13, 14, 15, 16, 22, 23, 24, 25, 30, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40, 41, 43, 45, 50, 51, 53, 54, 57, 58, 59, 60, 63, 65, 66, 74, 75, 76, 77, 78, 81, 82, 86

P

Passado 7, 8, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 22, 25, 27, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 50, 51, 54, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 81, 82, 83, 85

Patrimônio 16, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 42, 74, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86

Presente 7, 8, 13, 18, 19, 25, 27, 31, 33, 34, 35, 36, 38, 41, 44, 51, 54, 57, 61, 65, 66, 74, 81, 82, 83, 85

Processo 12, 14, 16, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 30, 33, 38, 40, 42, 45, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 67, 71, 72, 73, 74, 83

S

Sociedade 15, 16, 21, 25, 31, 34, 36, 37, 38, 39, 42, 45, 55, 61, 68, 71, 72, 74, 77, 82



História, Museus e Ensino

Introdução à educação museal



História, Museus e Ensino

Introdução à educação museal

