

Governo de São Paulo
Secretaria de Estado da Cultura



COLEÇÃO
**MUSEU
ABERTO**

Cristiane Batista Santana

PARA ALÉM DOS MUIROS

POR UMA COMUNICAÇÃO DIALÓGICA ENTRE MUSEUS E ENTORNO

PARA ALÉM DOS MUROS

POR UMA COMUNICAÇÃO DIALÓGICA ENTRE MUSEUS E ENTORNO

PARA ALÉM DOS MUROS

POR UMA COMUNICAÇÃO DIALÓGICA ENTRE MUSEUS E ENTORNO

Cristiane Batista Santana

1a. edição, Brodowski, 2011

COLEÇÃO **MUSEU ABERTO**

Para além dos muros: por uma comunicação dialógica entre museu e entorno. Cristiane Batista Santana (Texto).
Brodowski (S.P) : ACAM Portinari ; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. São Paulo, 2011. (Coleção Museu Aberto)
120 p. : IL.

Texto em Português.
ISBN 978-85-63566-00-3

1. Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari. 2. Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. 3. Museus, Comunicação – Brasil. I. Título. II. Série.

CDU: 069.02(92)
CDD: 069. 982

Apresentação

Uma das principais missões da Secretaria de Estado da Cultura é desenvolver políticas públicas que contribuam para a preservação e a divulgação do patrimônio cultural de São Paulo. A Coleção Museu Aberto, realizada pela Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), é uma das ações que buscam esse objetivo. Com ênfase na realidade paulista, especializadas tratam de questões de preservação, documentação, pesquisa, educação, comunicação e gestão de museus.

A iniciativa faz parte das atividades do Sistema Estadual de Museus (SISEM-SP), programa da Secretaria que atende cerca de quatrocentos museus do estado, desenvolvendo publicações, itinerância de exposições, oficinas de capacitação, assessoria técnica e outras atividades que colaboram para a articulação e o fortalecimento da área museológica.

A Secretaria também mantém 22 museus no estado, investindo por ano mais de 84 milhões de reais em estrutura, acervo e exposições. O resultado é o sucesso dessas instituições que, em 2010, receberam mais de dois milhões de visitas.

A Coleção Museu Aberto é mais uma ação importante, ao contribuir para o debate acadêmico, para a capacitação de profissionais e para o intercâmbio de experiências entre os que se dedicam aos museus paulistas e brasileiros.

Meus agradecimentos a toda a equipe da UPPM pelo trabalho e ao governador Geraldo Alckmin, pelo apoio que nos tem dado em todas as áreas da Cultura.

Andrea Matarazzo

Secretário de Estado da Cultura

Apresentação

A Coleção Museu Aberto é uma iniciativa da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e do Sistema Estadual de Museus (SISEM-SP) que objetiva integrar-se ao esforço da área museológica paulista e brasileira para a divulgação e a ampliação dos debates acerca dos principais temas e questões que afetam esses importantes centros de preservação e difusão do patrimônio cultural.

Nessa direção, a obra Para além dos muros: por uma comunicação dialógica entre museus e entorno, de Cristiane Batista Santana, vem preencher uma lacuna nas discussões acerca do papel do museu para além de suas atividades internas. Reunindo um estudo teórico consciente e uma metodologia rigorosa para o trabalho de campo, a obra apresenta referências e conclusões que poderão ser úteis a todos aqueles que se dedicam a buscar caminhos para aproximar de maneira crítica e criativa os museus de seu entorno.

De que maneiras ou a partir de quais estratégias um museu pode dialogar com os públicos mais distintos? Que mediações e sentidos o museu espera desenvolver na relação entre patrimônio e público? Qual é o papel do museu na relação com seu entorno?

Essas são algumas das questões tratadas na presente publicação com rigor e método, mas também com uma inquietude que perpassa toda a obra, demonstrada no zelo por interagir com diversos agentes – na bibliografia e em campo – a fim de produzir um referencial consistente para fundamentar uma leitura e uma tessitura diferenciadas do usual no tratamento da comunicação em museus. De fato, se no 'mundo dos negócios' a comunicação é cada vez mais um fator estratégico de sucesso e, como tal, pesquisada e trabalhada, no campo dos museus ainda é mais comum o trato da comunicação como sinônimo de assessoria de imprensa ou de um conjunto

de ferramentas de relacionamento com o público, como sites e boletins, além daquelas mais relacionadas à comunicação visual e à definição de logomarcas.

Não se trata de desconsiderar a importância da comunicação. Pelo contrário. Frases como "é preciso saber se comunicar com os públicos" ou "precisamos comunicar melhor o que fazemos" estão nos discursos cotidianos em quase todas as instituições culturais. Estudar a matéria em profundidade e com método, reconhecendo nela especificidades e um campo de conhecimento a explorar à guisa de promover soluções efetivas, contudo, são práticas ainda raras no meio museológico.

Na contramão do óbvio, Cristiane Santana detém-se no exame da comunicação como estratégia de diálogo e da proposição de metodologias para a inclusão de públicos diferenciados. Assim, propõe que o conceito de 'comunicação dialógica', brilhantemente construído pelo professor Paulo Freire, ganhe a apropriada resignificação no universo museológico. Nessa perspectiva, a autora assume o caráter processual complexo da comunicação, que não tem como ser 'isenta', 'imparcial', antes demandando que se reconheça e se trabalhe conscientemente com sua 'intencionalidade', que dialeticamente enreda questões objetivas e subjetivas e que, no caso da comunicação em museus, tem como problemática fundamental a democratização da informação e do acesso ao patrimônio cultural e a pluralidade de vozes.

Seguindo essa trilha, a autora aponta que o objetivo da comunicação nos museus torna-se também um objetivo educativo, na medida em que busca fazer que determinado patrimônio cultural musealizado possa ser apropriado conscientemente pelo público.

Ao abordar o Museu da Energia e outros equipamentos culturais situados em uma área degradada e desafiadora do

centro da cidade de São Paulo – ao mesmo tempo o local da Cracolândia com seus tantos transeuntes sem teto e sem perspectivas, e do Bom Retiro e Santa Efigênia com seu intenso comércio e a vitalidade pulsante da metrópole –, a autora define um recorte emblemático para o tema, explicitando que a 'diversidade de públicos' que habita nossas noções genéricas de 'público em geral' por vezes reside nas fábricas, lojas e calçadas logo aqui ao lado.

Evitando esquivar-se dos conflitos sociais do entorno, mas, antes disso, propondo inseri-los como pauta a ser trabalhada pelo museu, a obra verifica relações, limites e possibilidades das ações concretas em instituições de perfis distintos: o histórico e recém-chegado ao bairro Museu da Energia, o tecnológico e midiático Museu da Língua Portuguesa, a consagrada Pinacoteca do Estado, com sua reconhecida qualidade de acervo, de preservação e de extroversão do patrimônio, e o serviço educativo da Sala São Paulo, que embora não se configure exatamente como espaço museológico, constitui um bom exemplo de divulgação do patrimônio e uma referência válida para a musealização de outras edificações históricas notáveis e de finalidade não museológica.

Para além do discurso dessas instituições, que têm em comum a preocupação de garantir em alguma medida o envolvimento de seu entorno, Cristiane Santana procura ouvir também representações diretas do público, materializadas em integrantes de entidades sociais do bairro, num esforço de alinhar os eixos cultural e social que se entrecruzam todo o tempo na complexidade da região, muitas vezes sem se tocar. O resultado é uma pluralidade de vozes e caminhos que se substantivam não em uma conclusão, mas na apresentação de um rol de propostas, simples e viáveis para inúmeros museus, as quais provocam o leitor ao retorno à prática para experimentá-las, bem como

para realizar novas incursões por outras reflexões e teorias que contribuam para ampliar o debate, qualificar as experiências vivenciadas e construir as alternativas mais adequadas ao seu contexto e a seus públicos. Com esse espírito, propõe que o processo de mediação e de diálogo que deve traduzir a comunicação do museu seja alvo de uma gestão qualificada e dedicada a coordenar esforços para construir esse espaço relacional com os públicos. Na última provocação, a autora alude à importância de um gestor de comunicação para o museu – deixando por serem definidas e vivenciadas em maior detalhe as bases dessa nova formação profissional para os espaços museológicos.

Em Para além dos muros: por uma comunicação dialógica entre museus e entorno é o papel social dos museus que entra em foco, protagonizando uma discussão nesta Coleção que, esperamos, possa ser acrescida de novas e distintas contribuições para a qualidade da relação museu-entorno, museu-sociedade.

Claudinéli Moreira Ramos

Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico
Secretaria de Estado da Cultura

Agradecimentos

Nesta etapa que concluo, contei com o apoio e a colaboração de muitas pessoas, às quais demonstro meu carinho e sinceros agradecimentos:

À Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria de Estado da Cultura, por meio do SISEM, por possibilitar esta publicação.

A meus irmãos, Adriano, Adilson e Roberto, pelo apoio incondicional, e a meus pais, Joaquim e Edwirges, por buscarem, com dignidade, me dar uma formação além da que tiveram. À família Silveira Netto Nunes, pelas boas vibrações e pela torcida em mais uma etapa percorrida.

Agradeço o acolhimento e a disposição dos entrevistados que participaram desta pesquisa em nome das instituições que representam: Alexandre Félix e Rodolfo Yamamoto (Sala São Paulo / Fundação Osesp); Gabriela Aidar (Pinacoteca); Marina Toledo (Museu da Língua Portuguesa); Ana Carola Calero e Paulo Illes (Centro de Apoio ao Migrante); Francis Bezerra (Associação dos Nordestinos do Estado de São Paulo); Renê Ivo (Centro Gaspar Garcia de Direitos Humanos, Coopere – Centro). Agradeço, também, a energia receptiva das entrevistadas Jobana Moya, Isabel Camacho, Maria do Socorro Silva, Olinda Silva e Tatiana Gomes. Todos juntos trouxeram suas muitas visões que deram corpo, vigor e vida a este trabalho.

A toda a equipe da Fundação Energia e Saneamento pela colaboração com o desenvolvimento deste trabalho, manifestando sempre grande interesse e apoio, especialmente a Mariana Rolim, pela entrevista na fase inicial da investigação; a Isabel Félix, Mirela Araújo e Luciana Mendes, pelas conversas que tivemos sobre o tema, e pelo esforço de realizarem a monitoria com as entrevistadas.

À Claudinéli Moreira Ramos, que desde o início se interessou pelo tema, incentivando-me a desenvolvê-lo, e também por sua criteriosa análise na banca de avaliação deste trabalho. À museóloga Juliana Monteiro, sempre uma grande entusiasta e interlocutora.

Ao corpo docente do curso Gestão da Comunicação e à Escola de Comunicações e Artes. Aproveitei a oportunidade para relatar que foi em uma das conversas depois da aula, com a Prof^a Dr^a Cristina Costa, ainda na fase inicial do curso, que o tema deste trabalho aflorou. Seguramente, a professora não deve se lembrar, mas eu me sinto muito feliz por ter iniciado e concluído uma etapa importante em minha vida podendo desfrutar da proximidade e da experiência da Prof^a Cristina. Tudo o que pude extrair desse contato com a educadora, a orientadora e a pessoa da Cristina, foi especialmente importante e marcante para a minha formação e para o resultado que a seguir apresento.

Por fim, agradeço a Eduardo Silveira Netto Nunes – companheiro de todas as horas – por todo afeto, dedicação e amor que coloca em nossa caminhada juntos. Em cada passo que eu der (*adelante!*), celebro a tua chegada em minha vida.

A Autora

Sumário

15
Considerações Iniciais

18
capítulo I
**QUADRO TEÓRICO DE
REFERÊNCIA**

19
**1. O Conceito de cultura
e sua relação com a
comunicação**

21
**2. Comunicação, linguagem e
imaginário**

24
**3. Trazendo as teorias da
comunicação**

26
**4. E agora, o que vamos
investigar?**

28
capítulo II
**MUSEUS E COMUNICAÇÃO:
UMA RELAÇÃO EM PROCESSO**

29
**1. Patrimônio histórico,
museu e memória entre
questões globalizadas**

33
**2. Concepções de museu e da
comunicação no campo da
Museologia**

38
**3. O fazer museológico
em pauta**

40	52	96
capítulo III	capítulo IV	capítulo V
A INSTITUIÇÃO	SITUANDO O PROBLEMA COMUNICACIONAL	CONSIDERAÇÕES FINAIS
41	53	100
1. Breve Histórico do Museu da Energia de São Paulo	1. Um problema de comunicação	capítulo VI
43	56	POSSIBILIDADES DE AÇÃO COMUNICATIVA
2. Da criação ao funcionamento do Museu da Energia de São Paulo	2. Entrando na pesquisa	101
46	56	1. Diálogo com o público em geral
2.1 Rumo à re-criação do Museu da Energia de São Paulo	2.1 As hipóteses	106
48	56	2. Diversidade de linguagens e mídias
2.2 Missão do Museu da Energia de São Paulo	2.2 Objetivo geral	107
48	57	3. Museus em rede
2.3 Objetivos	2.3 Objetivos específicos	108
48	57	4. Estreitar a relação entre os museus da região
2.4 Público-alvo	2.4 Amostragem	110
49	58	capítulo VII
2.4.1 Público escolar	2.5 Técnicas de coleta de dados	O GESTOR DE COMUNICAÇÃO
49	59	114
2.4.2 Público de negócios	2.6 Roteiro de Entrevistas	Bibliografia
50	59	117
2.4.3 Público espontâneo	2.6.1 Grupos 1 e 2 (grupos sociais)	Anexo
50	59	
2.4.4 Públicos especiais	2.6.2 Grupo 3 (representantes das entidades sociais)	
50	60	
2.4.5 Outros públicos	2.6.3 Grupo 4 (instituições culturais da região)	
51		
2.5 A comunicação na exposição		

Considerações Iniciais

O conteúdo desta publicação é resultado de um trabalho de investigação realizado no curso de Especialização em Gestão da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, entre março de 2007 e junho de 2008.

Este trabalho tem por objetivo analisar e discutir o papel da comunicação na contemporaneidade e o potencial que ela pode exercer nos museus. Para isso, selecionamos um tema um tanto polêmico na Museologia: a relação dos museus com o contexto social em que estão inseridos, ou seja, o seu papel na relação com o seu entorno.

Seja um museu histórico, de ciências, de arte ou comunitário, vemos que é muito difícil esses equipamentos culturais trabalharem com outros discursos e exercerem a sua potencialidade como um canal de diálogo.

Com base em um arcabouço teórico, procuramos identificar como a comunicação adquire função essencial e estratégica, no sentido de promover esse diálogo e propor metodologias de inserção de públicos que vivem problemas distintos e são dotados de interesses também distintos.

A pesquisa tem como eixo norteador um estudo sobre as possibilidades de uma comunicação dialógica entre o Museu da Energia de São Paulo, localizado no bairro de Campos Elíseos, região central da cidade, e o seu entorno, permeado por grupos sociais e instituições que lidam com esses públicos. Importante ressaltar que o Museu da Energia de São Paulo, criado em junho de 2005, é ainda uma instituição em formação. O seu projeto museológico, desenvolvido ao longo de 2007, estabeleceu entre outras diretrizes o atendimento a grupos "marginalizados de instituições culturais" como, por exemplo, o de "moradores e a população de risco da região".

Procurando perceber os conflitos sociais por que passa a região (Luz, Bom Retiro e Campos Elíseos), selecionamos para o estudo dois grupos, considerando sua situação de vulnerabilidade social e a pluralidade cultural. Materializamos a seleção dessa amostra com um grupo de coletoras de materiais recicláveis e de imigrantes latino-americanas (boliviana e peruana).

Também realizamos um levantamento das expectativas de entidades sociais (Centro de Apoio ao Migrante, Centro Gaspar Garcia de Direitos Humanos e Associação dos Nordestinos do Estado de São Paulo) que atuam na região em relação às instituições culturais desses bairros que formam um reconhecido complexo cultural da cidade de São Paulo.

Pesquisamos, ainda, três instituições culturais que são referência na cidade de São Paulo (a Pinacoteca do Estado, o Museu da Língua Portuguesa e a Sala São Paulo), buscando perceber como elas se relacionam com seu entorno. Assim, foi possível compreender o papel e as limitações da área cultural nesse cenário, bem como multiplicar experiências bem sucedidas.

Quase dois anos depois da conclusão deste trabalho, chamamos a atenção para o fato de que o cenário das instituições pesquisadas mudou, especialmente, no que diz respeito às instituições culturais – a Pinacoteca, o Museu da Língua Portuguesa, a Sala São Paulo e o próprio Museu da Energia de São Paulo. Atualmente, tais instituições desenvolvem diversas experiências relevantes e ações concretas na construção de uma relação mais inclusiva com a população local. Entretanto, igualmente chamamos a atenção e convidamos o leitor para tomar este trabalho de investigação como produto de um contexto específico, que envolveu preocupações e questões específicas e uma metodologia que levasse à compreensão de tais inquietudes.

No desenrolar deste trabalho, pudemos conhecer as perspectivas das entidades sociais e analisar as expectativas dos grupos estudados em relação ao museu, assim como as possibilidades de mediação da instituição para com esses grupos, fundamentando propostas que podem promover um maior diálogo e a inserção social aliada à cultura.

Portanto, partindo de uma situação específica do Museu da Energia de São Paulo é possível pensar nessa experiência resignificando a prática de comunicação dos museus e o seu papel social a partir de sua política de comunicação para a qual a atuação do Gestor de Comunicação torna-se estratégica nas instituições culturais.

Não chegamos, entretanto, a conclusões definitivas nem a propostas fechadas, mas analisamos o campo da Comunicação em interação com outras áreas, na intenção de contribuir para que os museus possam, além de definir a sua função social, materializá-la com uma perspectiva mais inclusiva de outros coros de vozes dissonantes e silenciadas. A ação da comunicação, nesse sentido, é indispensável e se mostra urgente.

As propostas de ação que apresentamos ao final buscam movimentar outros diversos aspectos relativos à inclusão social e cultural e à apropriação dos museus por outros segmentos de uma população premida por inúmeras carências. Mais do que respostas, propomos uma atuação que contemple a disposição do Gestor de Comunicação para lidar com os muitos desafios de uma atuação complexa dos museus na sociedade.



Todo sujeito está sujeito a outro e é ao mesmo tempo sujeito para alguém.

É a dimensão viva da sociabilidade atravessando e sustentando a dimensão institucional, a do “pacto social”.

MARTÍN-BARBERO, 2003, p.306.

capítulo I

Quadro Teórico de Referência

1. O Conceito de cultura e sua relação com a comunicação

¹ SCHELLING, 1991.

² CANCLINI, 2003.

³ GEERTZ, s.d., p.15.

⁴ VELHO; CASTRO, s.d., p.22.

As últimas décadas do século XX deixaram um legado de mudanças no campo geopolítico, econômico, cultural e social. Os significados e os sentidos culturais construídos por indivíduos e grupos de indivíduos estão hoje submetidos às mais diversas mediações em uma complexa rede de conexões mundializadas em que cultura e comunicação tornam-se inseparáveis. O próprio conceito de cultura sofre ingerências dos processos comunicacionais.

Se trabalharmos com o conceito de cultura oriundo de um pensamento socialista como "todo um modo de vida" e a capacidade específica que o gênero humano tem de criar um ambiente artificial,¹ poderemos entender como a cultura se manifesta, mas, quando trabalhamos com a ideia de cultura como um campo de tensões e batalha por significados entre indivíduos, grupos de indivíduos e suas instituições,² abrimos a possibilidade de entender as ingerências dos processos de comunicação na cultura.

Geertz nos aponta essa ligação entre comunicação e cultura com base em sua definição conceitual com um olhar semiótico: "*O conceito de cultura que eu defendo é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas*

como uma ciência interpretativa, à procura do significado".³

O significado que está sendo comunicado com uma piscadela, ou o ato de se vestir de preto para alguns povos e "tribos", ou de cumprimentar com um aperto de mãos ou um abraço, entre as mais variadas manifestações que poderíamos citar, constituem diferentes códigos que são estabelecidos socialmente nas relações.

Velho e Castro apontam para essa perspectiva quando colocam a possibilidade de entender cultura como um código: "Entendendo-se cultura como um código, um sistema de comunicação, percebe-se o seu caráter dinâmico ao produzir interpretações, significados, símbolos diante de uma realidade em permanente mudança".⁴

Em um sistema de comunicação, seja ele verbal ou não verbal, códigos são lançados à interpretação, manipulação e negociação entre indivíduos, e é nessa batalha por sentidos que um jogo de forças se estabelece, que fronteiras se abrem e se fecham constantemente. Algumas questões ligadas a esse jogo de forças serão tratadas mais adiante com relação às políticas culturais voltadas ao patrimônio histórico.

Há ainda outra perspectiva do conceito de cultura, elaborada por Antonio Gramsci, a ser adicionada a este trabalho. Esse pensador italiano

⁵ SCHELLING, 1991, p.35.

entende cultura como algo intimamente ligado à vida social, na qual "os movimentos sociais e os conflitos entre classes" exercem importante papel; "as instituições da sociedade civil, particularmente a escola e a igreja ocupam espaços estratégicos, formando a consciência, a linguagem e visão de mundo dos indivíduos"⁵

E hoje, os meios de comunicação com os seus usos e os significados que eles denotam, representam uma destacada instância social que influencia a consciência e a visão de mundo dos indivíduos.

Portanto, partimos de um entendimento de cultura como um sistema de produção de significados compartilhados e negociados por indivíduos, grupos de indivíduos jamais apartados das instâncias e relações de poder que permeiam a vida social.

2. Comunicação, linguagem e imaginário

⁶ Os fundamentos gerais sobre a problemática da comunicação que serão apresentados têm como referências principais: RÜDIGER, 1995, e LOPES, 2005.

⁷ Cf. RÜDIGER, 1995, tendo por referência Gabriel Tarde em TARDE, 1992.

⁸ RÜDIGER, 1995, p.15.

⁹ Ibidem, p.40-41.

A comunicação desempenha um papel fundamental na sociedade. É com base na capacidade de nos comunicarmos que podemos viver socialmente, nos relacionarmos e compartilharmos experiências. Ela se faz tão presente em nossas vidas, que tudo parece se tratar de um problema de comunicação — um erro de diagnóstico médico; uma palavra mal empregada em um discurso; a crescente utilização de aparelhos celulares e da internet — de maneira que é cada vez mais comum ouvirmos a expressão "houve uma falha de comunicação", ou "isso é um problema de comunicação".

Por ser a comunicação tão constitutiva das relações sociais, é que tentamos buscar seu sentido, sua definição conceitual.⁶

Com a emergência da sociedade de massa (séculos XIX e XX) a comunicação passou a ser uma preocupação das Ciências Sociais e Humanas como um campo de reflexão teórica em virtude do desenvolvimento das tecnologias da comunicação. Antes disso, a comunicação estava mais ligada aos meios de transporte e circulação de mercadorias, à abertura de estradas, à construção de canais, ferrovias etc. Na procura de um sentido, muitos acabam por confundir o *processo de comunicação* com os *meios de comunicação*.

A ideia de *processo* pressupõe algo que está em permanente construção, em negociação, e que sofre mediações. O largo desenvolvi-

mento dos meios de comunicação e sua penetração no cotidiano fizeram que a comunicação fosse confundida com as trocas de mensagens mediadas pelas tecnologias, ou seja, com a circulação de mensagens pelos meios de comunicação.

Muito embora as tecnologias desempenhem papel muito importante no desenvolvimento da comunicação, atuando como um "momento do diálogo público que ocorre na sociedade",⁷ o processo de comunicação social não deve ser confundido com a comunicação pelos meios. Sobre isso, Rüdiger diz: "*a comunicação representa um processo social primário ... e os chamados Meios de Comunicação de Massa são simplesmente a mediação tecnológica: em suas extremidades se encontram sempre as pessoas, o mundo da vida em sociedade*".⁸

A comunicação é o potencial cognitivo inato que nos faz criar, compreender, atuar e também questionar a realidade social: "*O processo de comunicação representa historicamente um poder cognitivo, constitui um meio pelo qual podemos nos entender com maior precisão sobre o modo como os símbolos que tornam possível esta espécie de contato determinam nossa vida. Em consequência disso, ele não pode ser visto exclusivamente como o meio pelo qual podemos desenvolver a capacidade de questionar nosso modo de ser e fazer perguntas sobre os fundamentos da própria sociedade*".⁹

¹⁰ COSTA, 2005.

¹¹ Ibidem, p.45.

¹² COSTA, 2002, p.12.

¹³ Sobre como a linguagem constitui o sujeito, ver artigos de Maria Lourdes Motter: “A consciência linguística de Fabiano (personagem de *Vidas Secas*)” e “A linguagem como traço distintivo do humano” em MOTTER, 1994.

Por meio da comunicação, podemos nos conectar com diversos imaginários, compartilhar visões de mundo, dar sentido à vida.

O imaginário é um processo complexo de abstração da realidade, que constrói e sedimenta a subjetividade e o mundo interior de cada um de nós. Um mundo interior que constrói o nosso conhecimento e nossa relação com a realidade.¹⁰

A visão, o tato, a audição, a fala e a visão. Essas portas de entrada em contato com a realidade nos transmitem dados sensoriais e perceptuais que vão construindo nossa visão de mundo. A capacidade de articulação conjunta de nossos sentidos, de compartilhamento das experiências subjetivas nos fez criar linguagens para nos comunicarmos: *“A fim de colocar os homens em comunicação, foram criadas as linguagens – conjuntos de signos visuais, gestuais, verbais e sonoros que se organizam a partir de um conjunto de regras, possibilitando a expressão através de técnicas e tecnologias de comunicação. Utilizando a linguagem podemos expressar nossa visão de mundo e intercambiar com nossos pares as experiências vividas”*.¹¹

Portanto, a linguagem é aqui entendida não como uma capacidade genérica de formação de símbolos, mas como a capacidade humana de estabelecer conexões e incontáveis combinações entre símbolos, expressando relações entre coisas, indivíduos e situações.

Ao criarmos linguagens para nos comunicarmos penetramos no mundo da abstração da realidade e deixamos de agir instintivamente perante os eventos do mundo.

Com base no imaginário conseguimos discernir, refletir, decidir, fazer escolhas. Comemos para saciar a fome, mas o que comemos, em quais circunstâncias e de que maneira são determinações culturais, por isso a cultura humana é artificial e arbitrária. Artificial porque abandonamos o agir instintivo e passamos a agir de acordo com a reflexão, o discernimento e formas dotadas de significados compartilhados em grupo. Arbitrária porque esses significados e valores podem variar.

Concordamos com Cristina Costa: “a comunicação é a ponte que integra subjetividades através de ferramentas de linguagem – os signos, as técnicas e tecnologias comunicativas”.¹²

Ao mesmo tempo em que a linguagem constitui o indivíduo ela também faz a mediação entre ele e o mundo em uma relação dialética.¹³ Seja com o uso de linguagens verbais ou não verbais, nos relacionamos com base nelas e a comunicação torna-se o veículo que possibilita e conecta as relações e interações sociais.

O filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin valoriza a fala e afirma a sua natureza social, não individual. A fala está inexoravelmente ligada

às condições da comunicação, que por sua vez estão sempre ligadas às estruturas sociais.

No plano do social, torna-se menos importante definir o que é *signo* do que considerar que vivemos em um sistema de signos que se dá, sobretudo, pela mediação da palavra (escrita, grafada, impressa, enunciada, cantada, pintada etc.) presente nas interações sociais.

Para Bakhtin a palavra só está exclusivamente sob o domínio do emissor quando ocorre o "ato fisiológico de materialização da palavra".¹⁴ Quando consideramos a materialização da palavra como signo, entramos no domínio das interações e na dimensão do social; estabelecemos uma relação dialógica e direcionamos a construção do nosso enunciado em relação ao interlocutor.

Outro aspecto que trazemos do pensamento bakhtiniano diz respeito à ideologia: tudo o que é ideológico possui um significado que remete a algo situado fora de si mesmo. Um corpo físico vale por si próprio e coincide com sua própria natureza, portanto, não tem ideologia. Mas um corpo físico pode ser percebido como símbolo formando uma imagem simbólica para o sujeito. Um produto ideológico, convertendo-se em signo — sem deixar de retratar a sua realidade material — passa, em certa medida, a refletir e retratar "outra realidade" além de si mesmo.

Todo signo resulta de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação social e comunicativa.

Tudo que é ideológico é um signo. Assim como a palavra é signo ideológico, um objeto pode se tornar um produto ideológico. Tal como a foice e o martelo foram transformados em signo ideológico russo, em dado momento histórico, outros tantos são transformados dia a dia pelas técnicas de *marketing* e de publicidade e pelos meios de comunicação. Os museus também constituem um signo ideológico na sociedade, muitos deles sacralizando objetos "museológicos" ou discursos sobre a história e sobre as identidades de indivíduos e grupos.

¹⁴ BAKHTIN, 1992.

3. Trazendo as teorias da comunicação

¹⁵ Os Estudos de Recepção ganharam projeção entre as décadas de 1970 e 1980. Até então, os estudos de Comunicação estavam centrados no produtor das mensagens. Os Estudos de Recepção tiram o foco do produtor e do meio e passam a centrá-lo na recepção, nos usos que o público faz do que é produzido. Foram fundamentais para a projeção desses estudos, na Europa, as contribuições de A. Gramsci e, na América Latina, as de J. M. Barbero e N. G. Canclini.

¹⁶ LOPES, 2005, p.63-70.

¹⁷ Ibidem. p.65.

¹⁸ Ibidem. p.64.

Queremos trazer ao lado dos estudos críticos da comunicação a contribuição dos Estudos de Recepção¹⁵ e, mais precisamente, o pensamento do marxista Antonio Gramsci.¹⁶

Das contribuições de Gramsci nos interessa uma preocupação candente em sua obra: a relação entre cultura hegemônica e culturas subalternas. Numa sociedade de classes existe uma trama de situações concretas que desencadeia uma diversidade de representações sociais, onde coexistem culturas diferentes, divergentes, concorrentes, e que travam um enlace assimétrico entre cultura hegemônica-culturas subalternas, entrelaçadas por relações desniveladas e diferenciadas de poder.

Gramsci, ao estudar as ideologias das classes populares, considerava a coexistência não harmoniosa destas entre si e destas com as classes dirigentes.

Há conflitos e contradições nessas relações e um campo de manobra e negociação em alianças. Esse aspecto do pensamento gramsciano desperta a atenção, pois, ao contrário da perspectiva frankfurtiana, também de origem marxista, ele considera a possibilidade de resistência às tentativas de manutenção do *status quo*, renegando a passividade engessante das culturas subalternas.

A ambiguidade é uma característica de destaque na cultura das classes subalternas, uma

vez que ora repelem ora aceitam a dominação das classes dirigentes. Isto porque, se existe uma relação de contraposição entre o popular e a elite dominante, Gramsci irá se interessar por estudar a *posição relacional* do popular não como algo isolado em si mesmo,¹⁷ e o popular é definido não por sua origem, mas pela adoção, uso e consumo do que é produzido. Essa postura diante da produção por parte das classes subalternas pode se revelar na cotidianidade, em espaço de luta, resistência ou de conformidade e consentimento em relação à cultura dominante. Resistência e consentimento podem, até, existir ao mesmo tempo, tanto na cultura das classes populares como na dos dirigentes, e é nessa perspectiva que a cultura pode ser entendida como espaço de conflitos.

Não abriremos aqui espaço para uma metodologia que coloque em oposição sistemas e classes de maneira mecânica e simplista. Devemos revolver a trama das negociações que existem. É essa uma das questões que a teoria gramsciniana ajuda a revelar: "*Numa sociedade de classes, a diversidade de situações objetivas produz um complexo campo de representações onde coexistem culturas não somente diferentes, mas desniveladas basicamente em dois planos – a cultura hegemônica e as culturas subalternas – conectadas com a divisão em classes e consequente distribuição diferenciada do poder e da fruição da cultura*".¹⁸

Assim como vimos a ligação entre cultura e comunicação, vemos a ligação entre cultura e uma sociedade dividida em classes sociais, o que nos permite analisar não somente os significados impostos ou negociados pelo patrimônio cultural, mas também o acesso aos bens culturais e o papel exercido pela comunicação como elemento de mediação entre grupos sociais.

Ainda dentro da corrente teórico-metodológica dos Estudos de Recepção, destacamos as contribuições dos Estudos Culturais, posto que nos ajudam a também relacionar cultura com processos de comunicação, e colocam a recepção como uma prática de construção social de sentido.

Nos Estudos Culturais,¹⁹ embora se conceitue cultura como modo de vida (de pensar, de agir, de sentir), as investigações são voltadas para o receptor, buscando compreender como ele usa ou produz com base no acesso aos meios de comunicação.

Estudiosos dessa corrente teórica, tais como Raymond Williams e Richard Hoggart, desenvolveram pesquisas que acompanhavam esses meios atuando na vida das pessoas, procurando saber que sentidos atribuíam a eles e como eram utilizados.

Hoggart se perguntou: como um jornal pode se tornar uma experiência cultural? E, nesse

mesmo sentido, como a memória histórica, divulgada por meio de um patrimônio histórico ou de um museu, torna-se uma experiência cultural?

O que há entre o patrimônio e a sociedade? Como se dá essa negociação simbólica com o discurso veiculado a partir dele? Como se dá a mediação de sentidos e significados?

Podemos também falar neste ponto sobre a questão da identidade que, no caso do patrimônio, implica reconhecer uma determinada história, um local ou modo de fazer como elemento de pertencimento a um determinado momento da história que faz parte de um dado grupo.

Canclini, ao afirmar que o "eu" só existe a partir do "nós", mostra que várias identidades coabitam uma mesma pessoa, ou seja, o sujeito está imerso de várias identidades — ligadas ao lugar, país, classe, idade, gênero, etnia, escolaridade etc. —, e essas identidades devem ser trazidas à tona para se repensar o que é patrimônio. Quem deve definir o que será preservado ou como será preservado e qual uso será dado a um bem cultural? Essa é uma questão social e também de comunicação, porque se pensarmos nos signos utilizados e no uso dado a um bem cultural, o que se está comunicando pode ser sinônimo de exclusão dessa complexa identidade, ou mesmo difundir valores ideológicos hegemônicos.

¹⁹ Os Estudos Culturais são expressão da corrente crítica/marxista da Comunicação que surgiu na Europa entre as décadas de 1970 e 1980 com a chamada Escola de Birmingham a partir do trabalho de R. Hoggart, R. Williams, S. Hall e M. Certeau.

4. E agora, o que vamos investigar?

²⁰ MARTÍN-BARBERO, 1987, p.90.

²¹ Ibidem, p.94.

²² Ibidem, p.128.

²³ Ver: FREIRE, 1977.

²⁴ FREIRE, 1992. p.22.

Jesús Martín-Barbero propõe que existem três campos de investigação estratégicos em comunicação: "*el orden o estructura internacional de la información, el desarrollo de las tecnologías que fusionam las telecomunicaciones com la informática, y la llamada comunicación participativa, alternativa o popular*".²⁰

Definir o que é alternativo em matéria de comunicação na América Latina, para Martín-Barbero, é "*transformar el proceso, la forma dominante y normal de la comunicación social, para que sean las clases y los grupos dominados los que tomen la palabra*".²¹

Entendemos que não podemos deturpar o conceito de popular adotado por Martín-Barbero e atribuir a ele um sentido de marginalidade vinculado à pobreza. Estamos tratando de uma investigação não convencional que "*coloca la cultura como mediación, social y teórica da la comunicación*".²²

Consideramos a possibilidade de relacionar outras vozes e trazer outras mediações para a relação do museu com a população dos arredores. Essas mediações das camadas sociais do entorno consideram não somente a condição de vulnerabilidade social desses grupos, mas a pluralidade de significados possíveis que o espaço do museu possa ter como local de educação e fruição cultural.

Desde Paulo Freire,²³ temos experiências socioeducativas que vão nesse sentido. Em

uma perspectiva educacional, Freire trabalhava com o princípio do diálogo e buscava na utilização da "palavra-mundo", a ideia de que as pessoas carregam saberes a serem respeitados na sala de aula e de que, no processo de alfabetização, "a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo, mas por uma certa forma de escrevê-lo ou de 'reescrevê-lo', quer dizer, de transformá-lo através de nossa prática consciente".²⁴ Para esse educador, o "diálogo" e a "interação" ganham centralidade política nas ações educativas visando à formação dos indivíduos.

Buscar maneiras de integrar outros grupos que vivem no entorno do Museu da Energia em situação de vulnerabilidade social, fazendo ouvir suas vozes encobertas, é um dos desafios desta investigação.

A comunicação desempenha papel fundamental nesse processo, buscando entender os significados culturais contidos nos usos possíveis desse espaço por grupos sociais, criando possibilidades para se fazer ouvir essas vozes. É com base na capacidade de nos comunicarmos que somos capazes de viver socialmente, de nos relacionarmos e compartilharmos experiências.

Diante dessas perspectivas, assumimos neste trabalho que:

1. A comunicação não se resume à transmissão de informação de A para B. Ela é um proces-

so de mediação entre o sujeito e o mundo objetivo da realidade material e o mundo subjetivo das relações em sociedade;

2. O patrimônio histórico encerrado nos museus não assume discursos isentos de ideologias ou isentos das mais diversas mediações; passa desde os técnicos e profissionais que atuam na montagem das exposições e dos programas educativos até a ideologia que permeia a instituição e os públicos com os quais ela lida nas atividades que desenvolve: *"A consciência dessas mediações, no entanto, parece não estar presente naqueles que ouvem, veem ou leem o relato e, sobretudo, naqueles que emitem. Isso se dá porque as pessoas, em geral, consideram ter uma visão 'objetiva', isenta, imparcial do mundo, e as mediações presentes no processo de constituição do relato, que podem desviá-lo, parecem ter sido absorvidas como normais"*.²⁵

O discurso contido nas exposições, na linguagem da comunicação visual, nos programas educativos, no tratamento da equipe técnica aos públicos, nada disso escapa a fatores mediativos quer sejam individuais (elementos cognoscentes como idade, sexo, formação); situacionais (cenários onde acontecem as interações); institucionais (poder, regras, normas e procedimentos institucionais) ou tecnológicos (televisão, telecomunicações, internet etc.).

3. O problema de comunicação fundamental que se deve colocar em questão é o problema da democratização da informação, do acesso ao patrimônio cultural e da pluralidade de vozes.

A visão monológica do mundo só interessa à permanência do *status quo*. Um museu carrega múltiplos discursos, porque carrega as subjetividades dos sujeitos, dos objetos, as relações com o tempo, mas um deles exerce hegemonia sobre os demais e se torna o discurso institucional.

O indivíduo que recebe esse discurso deve ser tratado não como um receptor, mas como um enunciatário de todos os outros discursos sociais que carrega consigo e que produzem a sua "leitura" sobre o que está sendo apresentado a ele.

E quando, então, o processo de comunicação se efetiva? Para Baccega, *"a comunicação só se efetiva quando ela é incorporada e se torna fonte de outro discurso, na condição de enunciatário está presente a condição de enunciator"*.²⁶

Esse é um objetivo também educativo, o de fazer que o discurso de um dado patrimônio cultural musealizado possa ser apropriado, de maneira consciente, pelo educando/enunciatário/enunciator.

4. Por fim, a comunicação é um processo constante de negociação dos sentidos feita por diversas mediações na relação do sujeito com o mundo.

²⁵ BACCEGA, 1998, p.53.

²⁶ Ibidem, p.104.



capítulo II

Museus e comunicação: uma relação em processo

“Um museu mostra tanto de um povo, de sua identidade, mostra tanto de uma pessoa...”

Jobana Moya, boliviana que vive no Brasil, entrevistada para o desenvolvimento desta pesquisa.



1. Patrimônio histórico, museu e memória entre questões globalizadas

²⁷ GUARNIERI, 1990, p.7-12.

Lembrar o que aconteceu é importante, sobretudo, para sabermos enfrentar o porvir. O futuro não é projetado pela história, ele só existe como projeção mental. Os tempos que existem de fato são o passado e o presente que estamos vivendo, e o exercício de lembrar é o alicerce que sustenta a relação passado-presente.

A memória não é o que aconteceu, mas um fragmento do que aconteceu, e a memória situada no patrimônio histórico é também um fragmento. A relação que estabelecemos com essa memória se dá pela conexão subjetiva que mantemos com ela.

Estamos vivendo uma sensação de aceleração dos tempos e da história por conta do rápido e imponderável avanço da tecnologia. A racionalização da vida contemporânea sobrepujada pela tecnologia é característica da atualidade. A aceleração está impactando a preservação e construção da memória porque ela interfere diretamente nos momentos de subjetividade e intersubjetividade em relação ao passado.

O patrimônio histórico não significa tão somente o que passou, porque está integrado ao presente, e a própria memória, quando elaborada, experimentada e vivenciada, está integrada ao presente. A função do patrimônio histórico é a de ser um instrumento de contato, difusão e relação com a memória ao mesmo tempo em que também se torna memória no tempo.

Patrimônio é tudo o que o homem constrói com base no trabalho social, político e cultural. A escolha entre o que fica e o que será destruído está situada em um campo de disputas e conflitos sociais, tema que já tratamos neste trabalho. Esses conflitos podem ser explicitados nos processos de tombamento empreendidos pelos órgãos oficiais de preservação.

A transformação de algo em patrimônio histórico pode não se dar pelas forças populares que clamam e reivindicam isso como direito à preservação da memória, mas pelas forças das elites, de especialistas e do poder público que lhe atribuem um dado valor simbólico que o legitima como tal.

Waldisa Rússio diz que a preservação revela aspectos ideológicos interessantes e diversos: *"há os que preservam por saudosismo; há os que preservam com a finalidade de valorizar ou evidenciar bens de uma escala muito subjetiva e particular e há os que preservam para manter registros informativos, porque toda ação carece de uma informação anterior".*²⁷

As políticas públicas definidas no plano do patrimônio se configuram na vasta plaga de relações entre diversos grupos sociais, o poder público, os especialistas em patrimônio (arquitetos, historiadores, museólogos) e intelectuais. É um campo de tensões e de forças desproporcionais que outorgam o que será lembrado e o que será esquecido.

²⁸ ORTIZ, 2003. p.96 e 97.

²⁹ GUARNIERI, 1990, p.11.

³⁰ WU, 2006.

³¹ Ivan Costa define as diferenças entre filantropia, mecenato e patrocínio. Por certo, o que a Lei Rouanet tem por mecenato não poderia incluir veiculação da marca da empresa financiadora, já que os recursos utilizados são dedutíveis de imposto de renda, ou seja, dinheiro público. COSTA, 2004, p.15-20.

Faz parte das políticas de patrimônio histórico escolher o que lembrar e o que descartar. No Brasil, o início do século XX trouxe consigo as transformações promovidas pela urbanização e industrialização, e carregou, a reboque, o patrimônio como ponto de preocupação para os intelectuais da época, como Mário de Andrade, Oswaldo Cruz e Alceu de Amoroso Lima, e para os estudiosos que faziam parte do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

O patrimônio se constitui, nessa época, como elemento de um projeto de nação e adquire uma força simbólica de progresso alimentada pelos ideais republicanos. Era preciso que os cidadãos se identificassem com o projeto de nação. Os monumentos, os museus e a produção cultural e arquitetônica dessa época contribuíam para forjar a identidade nacional.²⁸

Várias disputas políticas foram travadas para a criação de órgãos e leis de proteção ao patrimônio nacional, o qual era constituído fundamentalmente por casas dos grandes fazendeiros e igrejas do período colonial, excluindo-se desse processo os índios, os negros e as classes populares.

Sobre esse aspecto, Waldisa indaga: "esse patrimônio é resultado de uma elite ou de uma eleição por parte de camadas e segmentos significativos da comunidade e da sociedade?"²⁹

Todos os órgãos de preservação criados para a proteção do que passa a ser classificado como "patrimônio histórico" são exemplos das disputas travadas entre intelectuais, poder público e elites para a proteção aos bens de valor histórico, artístico e arquitetônico.

Dessa política da preservação do patrimônio e de seus valores de consumo cultural para fruição de uma elite, pode-se questionar a preocupação ou não com o tipo de público que terá acesso a ele ou ao uso que será dado.

Na atualidade, outras forças também atuam sobre as questões voltadas ao patrimônio e à arte. Em tempos de culturas mundializadas, globalização econômica e política do Estado mínimo ocorrem também inúmeras interferências marcadamente do setor privado nas políticas, muito acentuadas com o estabelecimento de incentivos fiscais.

Chin-tao Wu,³⁰ ao pesquisar a interferência corporativa nas artes, demonstra que essa intervenção, que de certo modo já existia graças aos mecenas da arte, às famílias patronas e ao Estado, passou a ser diferente no século XX, sobretudo a partir da década de 1980, com o recrudescimento das políticas de incentivos fiscais por parte do Estado como tendência global, criando um movimento de privatização da cultura.

A escolha do que será "patrocinado"³¹ por empresas, com dinheiro público, não compete

mais ao Estado. Entretanto, não podemos aqui falar em dominação unilateral: "*Não se pode simplesmente falar da dominação das companhias da mesma forma como se fala de uma classe dominante. Em outras palavras, o que se domina no caso das empresas é oblíquo. Há diferentes níveis e formas de dominação. A força econômica de uma companhia no mercado é uma forma de dominação sobre seus competidores, mas as companhias (em particular as multinacionais) também são importantes em nossa sociedade de consumo, pois exercem uma profunda influência sobre o espaço em que vivemos, sobre o processo político e sobre nossas escolhas individuais*".³²

A questão que se coloca aqui é que a memória coletiva, o uso do patrimônio histórico, o que se define por patrimônio histórico e a própria história passam por processos de mediação que envolvem diversas instâncias: política, econômica, social e cultural. A política cultural de incentivo surge para narrar discursos também globalizados. Isso não quer dizer que não se realizem projetos comprometidos com a pluralidade de linguagens e manifestações culturais, o que não podemos é deixar de ver as múltiplas interfaces e mediações dessas negociações.

Se cultura e comunicação mantêm estreita ligação, como vimos anteriormente, Renato Ortiz ao falar do fenômeno da *mundialização*,³³ também nos permite pensar sobre essa imbricação comunicação/cultura no âmbito

das culturas nacionais. Na mundialização, o local se globaliza nos espaços em que a presença de marcas em grandes pontos de circulação (aeroportos, *shopping centers*, hipermercados, redes de hotéis) constrói uma paisagem comum, gerando uma identificação para os indivíduos.

O consumo das marcas em escala industrial, das imagens e dos discursos veiculados pelos meios interfere nas culturas em movimentos de homogeneização/heterogeneização que acontecem simultaneamente: as mesmas fronteiras que separam certas pessoas e grupos também os vinculam a outras pessoas e grupos, produzindo e obliterando identidades culturais. Identidades, portanto, são fronteiras entreabertas, num movimento pendular.

As fronteiras que criaram os Estados-nação em meados do século XVIII destruíram outras prepostas e pareciam desencadear uma ordem mais coesa na identidade de grupos amparados sob o manto da modernidade que conduziria todos ao "progresso".

Hall escreveu uma passagem bastante elucidativa sobre as fronteiras nacionais: "*As culturas nacionais são uma forma distintivamente moderna. A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião, foram transferidas, gradualmente sendo colocadas, de forma subordinada, sob*

³² WU, 2006, p.22.

³³ Cf.: ORTIZ, 2003.

³⁴ HALL, 1999, p.49.

³⁵ GEERTZ, 2001, p.192.

³⁶ Apresentamos textos em que os autores problematizam o papel dos intelectuais nas discussões sobre etnia na construção da identidade nacional; - ZARUR, 2003, p.17-40; e MULLER, 2004, p.163-185.

aquilo que Gellner chama de 'teto político' do Estado-nação, que se tornou, assim, uma fonte poderosa de significados para as identidades culturais modernas".³⁴

Para Geertz "uma relação mais pluralista entre povos parece ter emergido",³⁵ e a maneira pela qual as teorias da ciência política compartimentavam (e em certa medida ainda compartimentam) os povos e as relações entre os povos já não se ajusta mais às novas negociações e movimentações sociais.

O Estado tinha um papel protagonista na formação da identidade cultural da nação.

No Brasil, a influência do pensamento de intelectuais como Sílvio Romero ("ideal europeu"), Euclides da Cunha ("o sertanejo é um forte"), Nina Rodrigues e Oliveira Vianna ("raça como fator de melhoramento"); Sérgio Buarque de Holanda (o papel do português na formação da nação), Mário de Andrade e Oswald de Andrade (mestiçagem e antropofagia) demarcou conceitos sobre raça/cultura/mestiçagem que ajudaram a formar nossa identidade, tanto na produção acadêmica como na produção cultural desses pensadores da nação brasileira.³⁶

2. Concepções de museu e da comunicação no campo da Museologia

³⁷ NASCIMENTO, 1998.

³⁸ CURY, 2005, p.366.

"Museu é lugar de coisas velhas, de quinquilharias e coisas antigas." Segundo a museóloga Rosana Nascimento, "o significado do museu atualmente de forma geral é vinculado a algo ultrapassado como 'velho', 'mofo' e 'poeira', são as definições mais usuais e pejorativas quando se faz referência ao conceito desta instituição".³⁷

Em que pese o fato de os museus terem se ressignificado no tempo, esse pensamento é o que percorre o nosso imaginário tão logo a palavra *museu* surge em nossa consciência. Isso não surpreende aos profissionais da área museológica, já que esse pensamento é o reflexo da imagem que muitos ainda conservam desse tipo de instituição e, mais tenazmente, reflete uma considerável distância existente entre essas instituições e a sociedade. Isto porque, antigamente, atrelados às guerras, esses equipamentos serviam como grandes depositários da espoliação sobre os povos conquistados. Nesse sentido, o museu tem um papel de "coleccionador".

"O museu tem sua origem no colecionismo e no diletantismo e sua institucionalização foi lenta e gradual. De local reservado para expor a poucas coleções particulares, transformou-se na instituição voltada para a comunicação do patrimônio a ser preservado", é o que diz Marília Xavier Cury.³⁸

A partir do século XX, as exposições se tornaram mais "interativas", por estarem "com-

prometidas com a inteligibilidade e com a participação cognitiva do público", até chegar à fase atual das "exposições de última geração", chamadas por Cury de exposições *hipertextuais*: "São aquelas em que o público é incluído como participante criativo e, os papéis de 'enunciador' (aquele que elabora o discurso, emissor) e 'enunciatário' (aquele que o recebe, receptor) tendem à sobreposição ... As exposições de última geração têm a pretensão de dissolver os papéis entre enunciador e enunciatário, pois em sua estrutura essas exposições vão além da participação ao introduzirem o elemento criação".

Apesar dos esforços dessas instituições em acompanhar as mudanças sociais, a concepção de "depósito de coisa velha" persiste e mostra que ainda há um grande caminho a percorrer na busca da comunicação de referenciais compatíveis e inteligíveis com o universo cognitivo e simbólico da atual sociedade.

Desde a década de 1960, os museus têm refletido sobre o seu papel na sociedade. Canclini diz que: "Durante muito tempo, os museus foram vistos como espaços fúnebres em que a cultura tradicional se conservaria solene e tediosa, curvada sobre si mesma ... Desde os anos 60 o intenso debate sobre sua estrutura e função, com renovações audazes, mudou o seu sentido. Já não são apenas instituições para a conservação e exibição de objetos, nem tampouco fatais refúgios das minorias.

³⁹ CANCLINI, 2003, p.169.

⁴⁰ Ibidem. p.173.

⁴¹ Ibidem. p.195.

⁴² Anotação da autora de palestra proferida pela Prof^a Dr^a Maria Célia T. de Moura Santos apresentada no dia 5 out. 2007 para equipe de museólogos e monitores estagiários da Fundação Patrimônio Histórico da Energia e Saneamento, cujo tema foi "Museus e seus públicos invisíveis".

Os visitantes dos museus americanos, que em 1962 chegavam a 50 milhões, superaram em 1980 a população total deste país. Na França, os museus recebem mais de 20 milhões de pessoas por ano e só o Centro Pompidou supera os 8 milhões, como evidência da atração que pode suscitar um novo tipo de instituição: além do Museu de Arte Moderna, oferece exposições temporárias de ciência e tecnologia, livros, revistas e discos para usar seu autosserviço, enfim, a atmosfera estimulante de um centro cultural polivalente ... Os museus, como meios de comunicação de massa, podem desempenhar um papel significativo na democratização da cultura e na mudança do conceito de cultura".³⁹

O autor reconhece a importância dos museus para a cultura, mostrando que "o problema principal dos museus hoje não é a sua decadência".⁴⁰ O cerne apodrecido que identificamos nele é que, como instituição tutelar do patrimônio histórico de um povo, ele também "funciona como um recurso [instrumento] para reproduzir as diferenças entre os grupos sociais e a hegemonia dos que conseguem um acesso preferencial à produção e à distribuição dos bens".⁴¹

Esse circuito que repensou os museus na década de 1960 constituiu um momento de ruptura que desencadeou um movimento conhecido como Nova Museologia. Foi uma vertente que passou a pensar o museu como

agente provocador de mudanças em busca de um desenvolvimento social, chegando a propor, para tanto, que a organização dos museus e suas atividades estivessem voltadas para as demandas da sociedade, tirando o foco do acervo e das coleções.

Não nos cabe aqui esmiuçar a historicidade do papel social dos museus, mas apontar alguns importantes marcos e rupturas que permitirão tratar o tema deste trabalho.

Para Maria Célia T. dos Santos,⁴² a ação museológica deve ser pautada na junção de ação cultural e educativa, ou seja, os museus não devem atuar somente como o local de preservação e disponibilização de acervos como missão, pois isso os faz perderem a complexidade de sentidos de suas ações. Para Santos, os museus devem ser pensados como fenômenos sociais, como um espaço relacional onde se apresentam conflitos e não como uma "ilha tranquila" que está imune ao social do qual faz parte sem sofrer interferências desse social.

Faz-se também importante entender o papel do *consumo cultural* na contemporaneidade e entender os museus não como meios de comunicação, mas como mediadores da comunicação de identidades por meio de exposições e ações culturais e educativas, na medida em que ajudam a constituir *sentidos* que vão compor o *imaginário* individual e coletivo.

Pontuamos que um dos grandes desafios para os museus é saber enfrentar o *descentramento*⁴³ das identidades da contemporaneidade e as novas formas de apreensão de conhecimento com propostas de comunicação museológica que criem espaços de diálogo entre contextos sociais. Ou seja, fazer do espaço de educação e comunicação do museu um local não somente de culto, de nostalgia e de satisfação das curiosidades para uma maior compreensão do mundo, mas sim, um espaço vivo de fruição da memória e das identidades, de apropriação dos espaços de discussão e de construção da cidadania: "*É necessário, também, que nos preocupemos em instalar museus em nossas comunidades, que sejam realmente representativos da nossa identidade cultural, onde o cidadão comum encontre traços de sua identidade cultural, do fazer do seu dia a dia, se identifique como aquele que participa da História, que, sem perder de vista as suas raízes, utilizá-la como referencial, compreende o seu presente e constrói o seu futuro*".⁴⁴

Para Ulpiano Bezerra de Menezes o "*objetivo da educação em museus, assim como na educação no sentido amplo, é oferecer possibilidades para a comunicação, a informação, o aprendizado, a relação dialética e dialógica educando/educador, a construção da cidadania e o entendimento do que seja identidade*".⁴⁵

Para entrar no curso do processo educativo na perspectiva de Menezes, é preciso propor

e criar condições para se estabelecer um diálogo entre o visitante e as exposições e não suscitar formas lineares de transposição de conteúdos herméticos.

Estabelecer nos museus fóruns de discussões, fomentar a interação entre grupos que possam ter pontos de contato e de diálogo e criar laços de afinidade e de apropriação em relação ao museu. Na atualidade, não se pode fazer um museu somente centrado nos objetos, já que seus significados são atribuídos pelas pessoas, individualmente. Do ponto de vista comunicacional é preciso encarar o desafio de aprender a lidar com essa teia de sentidos e significados, uma vez que os museus se colocam como cenário para a relação entre o Homem e o Objeto.

A comunicação deve ser entendida pela perspectiva de um processo de negociação e um intercâmbio de significados, no qual as mensagens, as pessoas em suas culturas interagem para a produção de sentido.⁴⁶

O indivíduo que por assim dizer recebe uma mensagem é capaz de processá-la e devolvê-la no social, na medida em que atribui a ela algum sentido ou valor.

Marília Xavier Cury adota a concepção de comunicação museológica como uma relação de "*troca, diálogo e negociação dos sentidos patrimoniais entre sujeitos*" e entende que são "*sujeitos do processo comunicacional museo-*

⁴³ Esse *descentramento* é estudado pela corrente teórica dos Estudos Culturais. Stuart Hall fala sobre as crises de identidade do indivíduo na pós-modernidade e os diversos momentos desse *descentramento* nos processos históricos. Afirma que o sujeito não tem uma identidade fixa, essencial e permanente. Ver HALL, 1999.

⁴⁴ SANTOS, 1990, p.19. Ver também: SANTOS, 1995, especialmente cap.2.

⁴⁵ MENESES, 2000.

⁴⁶ O'SULLIVAN, 2001, p.52-53.

⁴⁷ CURY, 2004, p.90.

⁴⁸ Ibidem. p.90.

⁴⁹ Ibidem. Quando trata da efetividade da comunicação e das mediações do cotidiano, a autora se apropria do pensamento de Maria Aparecida Baccega e Jesús Martín-Barbero.

⁵⁰ SANTOS, 2002.

lógico todos aqueles que atuam como agentes ativos na (re)significação do objeto museológico". Esses agentes vão desde os autores e usuários dos objetos em sua origem até os que irão promover o processo de musealização desses objetos: pesquisadores, conservadores, documentalistas, museólogos, educadores e público visitante.⁴⁷

O processo de comunicação museológica é dialógico, tanto pela interação entre os agentes envolvidos na musealização, como pela (re)significação e pelas trocas simbólicas dos sentidos patrimoniais atribuídos, intercambiados, negociados e que prescindem sempre de uma interação com o *outro*.

De acordo com Cury, o discurso comunicacional deve ser estruturado dialogicamente, buscando a participação equilibrada do emissor e do receptor e não assumindo as funções de emissão e recepção de discurso como polos isolados: *"O museu é enunciador/enunciatório porque recebe e reelabora os múltiplos discursos sociais, criando a unicidade do discurso museológico. O público é enunciador/enunciatório porque recebe discurso museológico e os múltiplos discursos sociais que circulam em seu universo e, a partir da apropriação do(s) discurso(s) original(is) cria um outro discurso"*.⁴⁸

É nesta perspectiva, a de criar um outro discurso, que a comunicação se efetiva, amalgamada

por diversas mediações cujo ponto referencial se dá no cotidiano.⁴⁹

Os museus têm o papel de fazer da comunicação museológica um meio de conscientização do indivíduo sobre a formação de sua identidade e imaginário. É essa consciência, tratada de uma perspectiva histórica e cultural, que pode tornar o indivíduo protagonista consciente de sua história, sujeito engajado em seu meio, de forma crítica e participativa.

É importante considerar como norte que *"as ações museológicas não nascem a partir dos objetos, das coleções, mas tendo como referencial o patrimônio global, na dinâmica da vida, tornando, assim, necessária uma ampla revisão dos métodos a serem aplicados nas ações de pesquisa, preservação e comunicação, nos diferentes contextos"*.⁵⁰

O fazer museológico é caracterizado pela aplicação de ações de pesquisa, preservação e comunicação.

A pesquisa alimenta todas as ações museológicas em processo; as ações de preservação compreendem as ações de *coleta, classificação e registro do acervo e a conservação*. No que diz respeito à *comunicação*, Santos enfatiza que não está circunscrita ao processo de montagem de exposições, uma vez que *"A exposição é parte integrante do processo museológico ... Ao contrário do*

procedimento mais usual dos museus, em que a exposição é o ponto de partida no sentido de estabelecer uma interação com o público, na ação museológica aqui proposta, a exposição é, ao mesmo tempo, produto de um trabalho interativo, rico, cheio de vitalidade, de afetividade, de criatividade e de reflexão, que dá origem ao conhecimento que está sendo exposto e a uma ação dialógica de reflexão, estabelecida no processo que antecedeu a exposição e durante a montagem, além de ser um ponto de partida para outra ação de comunicação".⁵¹

Enquanto, para Santos, a comunicação passa todos os processos de interação e de diálogo da ação museológica, considerando o fazer museológico um processo educativo e de comunicação; em outra perspectiva, Cury,⁵² que pesquisou as teorias da Comunicação, nos mostra as atribuições mais específicas que servem à pesquisa e à avaliação dos usos que os públicos fazem dos museus, nas chamadas Pesquisas de Recepção.

Cury afirma que a pesquisa de recepção é uma das possibilidades de avaliação museológica, isto porque há um predomínio de pesquisas em educação como área de concentração. A pesquisadora parte do postulado de que a "recepção está integrada ao processo de concepção, produção, difusão e visitação e/ou usufruto dos produtos comunicacionais museológicos".

Se seguirmos a corrente teórica de Martín-Barbero, saltaremos dos meios às mediações,⁵³ e isso significa tirar o foco do museu e das exposições e transpor para as múltiplas mediações possíveis no local, regional e global, nos significados possíveis que se manifestam no cotidiano dos públicos visitantes.

As potencialidades para a comunicação em museus são inúmeras e ainda devem ser muito exploradas. Os profissionais da Museologia já alargaram bastante a visão do papel da comunicação, mas a abertura para uma interface maior com a Comunicação como campo de conhecimento ainda é restrita.

Segundo Cury, o quadro teórico de referência na área da pesquisa de recepção em museus, tema estudado em sua tese de doutoramento, ainda está em formação, e a autora afirma que "*precisamos alargar os limites dos campos da museologia em sua relação com outras áreas, como a comunicação, a antropologia e a sociologia, por exemplo*".⁵⁴

Algumas ações demonstram que o potencial de contribuição da Comunicação está ainda em construção, porém apontam para algumas perspectivas que iremos analisar ao longo deste trabalho.

⁵¹ SANTOS, 2002, p.4.

⁵² CURY, 2004, p.94.

⁵³ Cf.: MARTÍN-BARBERO, 2003.

⁵⁴ CURY, 2004, p.102.



3. O fazer museológico em pauta

⁵⁵ Parte das informações que indicamos adiante foram baseadas em STUDART, 2004.

Antes de conhecermos melhor o problema de comunicação a ser trabalhado nesta pesquisa, consideramos importante expor algumas definições norteadoras dos significados de "museu" e da sua atuação na sociedade nos últimos anos.⁵⁵

Em 1972 a Unesco realizou uma mesa-redonda, em Santiago do Chile sobre o papel dos museus na América Latina contemporânea. O encontro registrou um momento histórico porque todos os convidados para a mesa eram latino-americanos, diferentemente de outros anteriormente realizados em que os especialistas europeus é que falavam sobre museus latino-americanos.

Duas noções se destacam como essenciais deste encontro: a de *museu integral*, considerando a "totalidade" dos problemas da sociedade, e a de *museu como ação*, ou seja, como instrumento de mudança social.

Em 1992 foi realizado em Caracas, Venezuela, com iniciativa da Unesco o seminário "A missão do museu na América Latina hoje: novos desafios" para refletir sobre a missão do museu como um agente de desenvolvimento integral na região, com base nos postulados da mesa-redonda de Santiago.

Os resultados das discussões promovidas nesse seminário apontaram para a necessidade de atualização dos conceitos debatidos em Santiago, a renovação dos compromissos assumidos naquele momento, bem como a

consideração do contexto latino-americano de aceleração das mudanças e a consciência da proximidade do século XXI.

Como resultado desse seminário foi elaborada a Declaração de Caracas, tendo como essência o fato de "*Conceber o museu com um 'meio' de comunicação (reconhecendo-se a sua 'linguagem' própria) entre os elementos desse triângulo (território-patrimônio-sociedade), servindo de instrumento de diálogo, de interação das diferentes forças sociais (sem ignorar nenhuma delas, inclusive as forças econômicas e políticas); um instrumento que possa ser útil, em sua especificidade e função, ao 'homem indivíduo' e ao 'homem social' [grifo meu] para enfrentar os desafios que vêm do presente e do futuro*".⁵⁶

Mesmo com essas discussões resultando em declarações para chancelar o compromisso, os temas ainda persistem no plano conceitual, e, de acordo com Studart "o que incomoda é que mesmo após tantos anos ainda estejamos discutindo que essa missão seja possível".

De acordo com a Política Nacional de Museus do Ministério da Cultura "uma política cultural deve ser vista como parte de um projeto de formação de uma nação democrática e plural",⁵⁷ o que significa incluir os museus na agenda de inclusão social e buscar múltiplos usos para o seu espaço como um local de debate e exercício da cidadania.

⁵⁶ HORTA, 1999, apud STUDART, 2004, p.43.

⁵⁷ MINISTÉRIO DA CULTURA. *Política Nacional de Museus*, s.d.



capítulo III

A Instituição

“Energia para mim é uma força. Força elétrica, força de patrimônio, força humana, força da sociedade, de pensamento, de ideias. Só de pensar já estou usando energia.”

Olinda Pedro da Silva, brasileira, trabalha em coleta seletiva e foi entrevistada para esta pesquisa.

1. Breve Histórico do Museu da Energia de São Paulo



Museu da Energia de São Paulo
em 7 abr. 2007.
Acervo da autora.

O Museu da Energia de São Paulo foi inaugurado em 7 de junho de 2005 e é um equipamento cultural da Fundação Energia e Saneamento. Está localizado na Alameda Cleveland, 601, no bairro de Campos Elíseos, próximo à região da Luz e do Bom Retiro, na cidade de São Paulo.

O seu propósito é o de apresentar exposições temáticas sobre aspectos da história da energia e da urbanização de São Paulo, porém estamos tratando, aqui, de uma instituição que está em formação. Ele nasceu ao mesmo tempo em que se estava formulando o seu projeto museológico.

⁵⁸ O Museu da Energia de Itu e o Museu da Energia de Jundiá são os núcleos urbanos, e o Museu da Energia Usina-Parque do Corumbataí e o Museu da Energia Usina-Parque de Salesópolis são Pequenas Centrais Hidrelétricas (PCHs) desativadas que estão abertas à visitação pública com programa expositivo e educativo; as Usinas-Parque de São Valentim, em Brotas, e a Usina-Parque do Jacaré, em Santa Rita do Passa-Quatro, também são PCHs, mas ainda não passaram pelo processo de restauro e conceituação museológica, portanto, atendem somente visitas técnicas.

⁵⁹ Esse agrupamento foi discutido nas reuniões do grupo curatorial e sistematizado pela consultoria em educação.

A partir de janeiro de 2007, o Museu passou a ser pensado no âmbito de um processo interdisciplinar, envolvendo um grupo de especialistas em diversas áreas do conhecimento, que traçou as bases do que será o Museu da Energia de São Paulo, isto é, qual seria sua missão, seus objetivos, seus valores, seu papel no contexto histórico e social em que está inserido.

Além do Museu da Energia de São Paulo, a Fundação Energia e Saneamento mantém outras unidades⁵⁸ espalhadas pelo interior paulista que possuem perfis museológicos distintos, uma vez que abrigam coleções de diversas categorias de objetos, tais como equipamentos e utensílios domésticos, mobiliário, instrumentos de medição e objetos de iluminação que possibilitam a reflexão sobre a história do cotidiano a partir das alterações nos modos de vida promovidas pelo advento da eletricidade.

Apesar da diversidade de unidades, as suas propostas de ação têm aspectos comuns, como o de desenvolver atividades e projetos que aliam educação patrimonial, ambiental e científico-tecnológica.

No que concerne ao público-alvo, a proposta é que o Museu deverá desenvolver uma comunicação expositiva clara para um público de estudantes a partir do sexto ano do Ensino Fundamental, uma vez que o público cativo de museus é o escolar. Entretanto, além do público escolar, a área de educação do Museu também

deverá desenvolver programas de atendimento contínuo, de longa duração, ou programas eventuais focados para os seguintes públicos:⁵⁹

- Público de negócios: especialistas, engenheiros, funcionários das empresas de energia e suas famílias;
- Público espontâneo;
- Públicos especiais: pessoas com deficiência;
- Outros públicos: terceira idade e "marginalizados das instituições culturais".

É uma instituição que está sendo concebida não para ser um museu "guardião e divulgador da memória", nem como um espaço específico de popularização do conhecimento científico, mas como uma instituição híbrida: um museu histórico e científico que vai congregiar história, ciência, memória do trabalho e aspectos sociais das transformações provocadas pela energia elétrica, e que pretende ser uma referência sobre a questão energética no Brasil. Esse hibridismo o diferencia de demais espaços dedicados à divulgação científica. Na cidade de São Paulo, não há outro equipamento cultural com a característica de ser um museu histórico e científico.

As instituições circunvizinhas, na região da Luz, Bom Retiro e Campos Elíseos, são de vocação artístico-cultural (Oficinas Oswald de Andrade, Sala São Paulo, Pinacoteca, Estação Pinacoteca), arquivística (Arquivo Histórico Municipal Washington Luís, Centro de Memória da Saúde) e educativo-cultural (Museu da Língua Portuguesa e Liceu de Artes e Ofícios, entre outros exemplos).



2. Da criação ao funcionamento do Museu da Energia de São Paulo

O conjunto de edifícios que abriga o Museu da Energia e a sede da Fundação à qual está vinculado é um complexo tombado pelo Condephaat e pelo Conpresp⁶⁰ como Casarão Santos Dumont, por ter sido residência de Henrique Santos Dumont, irmão do famoso aviador. Começou a ser projetado pelo escritório Ramos de Azevedo no ano de 1890, e foi edificado em 1894.

A família Dumont viveu no Casarão até a década de 1920. No ano de 1926 o imóvel foi vendido para o Colégio Stafford, uma escola laica que atendia à elite do início do século XX, oferecendo o regime de semi-internato para meninas. Nesse período, outras edificações foram construídas no espaço: um prédio para salas de aula (atual sede da Fundação); uma área aberta com cobertura para o recreio das crianças; um sobrado com dois quartos, cozinha, pequena sala e um banheiro que servia de moradia às administradoras do Colégio; e salas ao fundo do terreno que funcionavam como laboratórios e vieram a ser demolidas no processo de restauro.

Em 1951 o complexo foi desapropriado pelo governo do Estado, e passou a ser ocupado pela Sociedade Pestalozzi, que lá permaneceu até 1982, quando o imóvel foi incorporado à Secretaria de Estado da Cultura, e a partir de então ficou desocupado.

⁶⁰ Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arquitetônico e Turístico do Estado de São Paulo – Condephaat, órgão vinculado à Secretaria de Estado da Cultura. Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – Conpresp, órgão vinculado à Secretaria Municipal de Cultura.



Edifício da sede da Fundação Energia e Saneamento em 7 abr. 2007.
Acervo da autora.

⁶¹ A *exposição de longa duração* é a principal mostra de um museu, pois personifica a sua missão, e possui uma duração média de 5 anos. O conceito de *exposição permanente* vai, aos poucos, deixando de ter espaço na área da museologia, pois tem o caráter de ser “perene”, por período indeterminado, e invariavelmente é revista quando da degradação dos objetos expositivos.

Dadas as grandes transformações pelas quais passou a região — diga-se: de bairro da elite cafeeira paulistana à “cracolândia” — o imóvel, sem uso e sem vigilância, foi ocupado pelo movimento sem-teto ainda em 1982 e, após sucessivas ocupações, foi cedido em comodato, em 2001, pela Secretaria de Estado da Cultura à Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo (a partir de 2004 Fundação Energia e Saneamento) para abrigar a sua sede administrativa e o Museu da Energia de São Paulo, inaugurando mais uma instituição em uma área cujas políticas culturais no âmbito federal, estadual ou municipal estão ainda distantes de uma articulação endêmica.

Logo que assumiu o Complexo, a Fundação promoveu alguns serviços emergenciais em razão do péssimo estado em que se encontravam os edifícios. No final de 2003 a

obra de restauro foi viabilizada através de patrocínio da Lei Rouanet e, em junho de 2005, o restauro foi finalizado e os edifícios históricos inaugurados.

Em novembro de 2006 a Fundação aprovou a captação de recursos, através da Lei Rouanet, para viabilizar a elaboração do projeto museológico para o Museu da Energia de São Paulo, com base na concepção da exposição de longa duração⁶¹ que ele iria apresentar. Essa etapa, chamada fase de “pré-produção”, ocorreu no período de janeiro a novembro de 2007 e consistiu na formação de um grupo curatorial composto por consultores especialistas em diversas áreas que traçaram o perfil dessa instituição nos seus vários aspectos.

Sob a condução de uma empresa especializada na elaboração de projetos museológicos,

consultores de Engenharia, Arquitetura, Meio Ambiente, Comunicação Visual e Expográfica, História, Educação e Comunicação deram as suas contribuições para a concepção e execução do plano museológico, ou seja, o que será, para quem será, como será o Museu da Energia de São Paulo.

Nas discussões promovidas pelo grupo para trazer à baila quais necessidades sociais o Museu da Energia deveria atender foram levantadas as seguintes questões:

- a. A perspectiva da educação pelo patrimônio, já que o Museu está localizado num imóvel histórico, que lida com o imaginário de diversos grupos sociais submersos na cidade de São Paulo e, nesse sentido, buscar também a valorização do bairro e da região da cidade onde o Museu se localiza;
- b. O papel de possibilitar a reflexão sobre a importância que tem a história da ciência e da tecnologia para a 'evolução social' - como o mundo se desenvolveu a partir da evolução tecnológica, o que essa tecnologia fez e o que ela pode fazer no futuro;
- c. A importância de conhecer a história das atividades desenvolvidas pelo homem, mostrando o papel da energia no desenvolvimento e na transformação urbana da cidade e do estado de São Paulo;
- d. A sensibilização do público para a importância da preservação da memória do setor energético no estado de São Paulo e no Brasil;
- e. A conscientização para a cidadania: conhe-

cer melhor a questão da energia para saber utilizar. Proporcionar o entendimento e a reflexão sobre as múltiplas formas de energia, seu uso responsável e suas aplicações possíveis, tangenciando a vida de cada um (a percepção de que se não descobrirmos novas formas de utilização da energia teremos problemas no futuro);

- f. Os impactos socioambientais da geração de tipos de energia diversos;
- g. O Museu da Energia de São Paulo como fonte de informação técnica para profissionais, estudantes e instituições do setor.

Desde a sua inauguração, em junho de 2005, e até outubro de 2007, o Museu da Energia de São Paulo ficou aberto ao público de segunda a sexta-feira, das 10h às 17h, com entrada gratuita, exibindo um pequeno panorama do acervo de iluminação pública e doméstica, assim como objetos e utensílios eletrodomésticos do início do século XX. A monitoria da visita, entretanto, ainda ficava predominantemente voltada para o "Casarão" e seus diversos usos ao longo do tempo e para o seu processo de restauro.

⁶² Educação Patrimonial é um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. O trabalho de Educação Patrimonial busca levar crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto desses bens, propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural. Ver: HORTA, 1999, p.6.

2.1 Rumo à re-criação do Museu da Energia de São Paulo

Historicamente, a energia sempre esteve diretamente relacionada ao desenvolvimento social, cultural e econômico, inserida nos mais diversos domínios da vida.

O acervo pertencente à Fundação Energia e Saneamento é composto por 2,5 mil objetos museológicos, 1,5 mil metros lineares de documentos e 254 mil registros fotográficos reunidos por mais de cem anos de atividades das empresas energéticas paulistas. Consistem em importantes fontes sobre a história da urbanização e da industrialização contemporâneas.

Parte desse acervo de objetos museológicos estava em exposição no Museu da Energia de São Paulo, possibilitando a reflexão sobre a instalação e uso cotidiano da energia elétrica. Eletrodomésticos, luminárias de iluminação pública e doméstica fizeram parte da exposição.

Contudo, o princípio de Educação Patrimonial⁶² na comunicação museológica não era pautado somente na energia elétrica do início do século XX: os diversos usos do Casarão Santos Dumont — espaço com características arquitetônicas de estilo eclético construído a partir de 1890, projetado pelo escritório do arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo — faziam parte da visita, bem como o processo de restauro dos edifícios empreendido pela Fundação Energia

e Saneamento. Nesse aspecto, as fotografias do "antes do restauro", comparadas ao estágio atual, os tipos de pinturas que foram recuperadas da primeira e da segunda fase de ocupação e mesmo o tipo de arquitetura eram elementos que despertavam o interesse do público.

Grande parte das visitas era espontânea, e o trabalho educativo ficava mais pautado em "guiar" as visitas.

Em janeiro de 2007 a equipe foi reestruturada e, com isso, uma preocupação maior em trabalhar a comunicação museológica em outros aspectos passou a ser evidenciada: a potencialidade que o Casarão tem para um trabalho de Educação Patrimonial passou a ser tratada com outros recursos: atividades pedagógicas como jogos, pinturas e leituras de imagens, fazendo que visita ficasse mais atraente.

O contato com escolas, instituições e universidades passou a ser algo mais recorrente e pró-ativo, e a preocupação em manter o acesso público com exposições de curta duração, enquanto não há a exposição de longa duração, passou a ser uma das tarefas do trabalho de área museológica.

Nesse sentido, em junho de 2007 foi inaugurada uma exposição de painéis versando sobre o patrimônio histórico e cultural do setor de energia e de saneamento ambiental. Essa exposição ficou em cartaz no Museu até outubro de

2007 e chegou a itinerar por diversas estações do metrô de São Paulo, divulgando também os equipamentos culturais da Fundação.

Em 27 de outubro do mesmo ano foi inaugurada uma exposição fotográfica intitulada "Bonde da Memória", mostrando demarcadas interferências na paisagem urbana pelas instalações desse tipo de transporte público possibilitado pela chegada da luz elétrica, em 1900. A exposição teve boa repercussão por parte do público visitante e divulgação em jornais e na televisão.

Em dezembro de 2007 foi inaugurada a exposição "Arte do Sol - *design* e tecnologia da luz". A mostra consiste em uma coleção da Fundação Sartirana de Arte, da Itália, e teve uma boa repercussão entre o público.

A rotatividade de exposições e as atividades de pesquisa e de comunicação estão ainda se delineando nesse equipamento cultural, cuja equipe está em formação e é bastante jovem, mas com vigor e disposição para novas ideias e estratégias em comunicação e educação.

A fase de pré-produção da exposição de longa duração dedicou-se a um cuidadoso trabalho de planejamento desse novo espaço museológico para abrigar uma exposição de caráter histórico-tecnológico, com destaque para os temas da urbanização e industrialização, da iluminação urbana e doméstica, hábitos e

costumes ligados ao uso da energia elétrica, ao consumo e à eficiência energética; serão apresentadas as principais fontes convencionais e alternativas, bem como as tendências futuras relacionadas ao uso da energia. Esse espaço terá, portanto, representatividade na exploração da história e ênfase num dos temas candentes da atualidade: a energia.

Criar um equipamento museológico que fundamente esse tema universalmente tão importante significa projetar que o Museu da Energia se torne um espaço de contato e de encontro com discussões sobre alternativas energéticas e ambientais e que seja um espaço para a pesquisa, a preservação e a comunicação do patrimônio cultural relacionado à energia.

⁶³ A missão e os objetivos do Museu da Energia de São Paulo aqui expostos estão atualizados de acordo com o plano museológico revisado pela equipe interna em 2008.

⁶⁴ Uma primeira versão do Programa Educativo foi desenvolvido, em parte, por Adriana Mortara de Almeida (reconhecida especialista em comunicação e avaliação de museus que participou no Grupo Curatorial da Exposição de Longa Duração do Museu da Energia de São Paulo); quando citarmos “Programa Educativo”, estaremos fazendo menção a essa primeira versão, pois a definitiva ainda está sendo desenvolvida pela equipe técnica da Fundação.

2.2 Missão do Museu da Energia de São Paulo

A missão do Museu da Energia de São Paulo é elaborar, fomentar e executar ações na rede de museus da Fundação Energia e Saneamento por meio da pesquisa, preservação e divulgação do acervo documental, museológico e histórico do setor energético do estado de São Paulo, buscando valorizar esse patrimônio e contribuir para a geração de educação e cultura junto à sociedade.

2.3 Objetivos

Como iniciativa articulada à missão da Fundação Energia e Saneamento e aos seus objetivos institucionais, a implantação do Museu da Energia de São Paulo tem os seguintes objetivos.⁶³

- Atuar em rede, buscando consolidar a missão da Fundação Energia e Saneamento de forma ampla, estratégica e uniforme;
- Pesquisar, preservar e difundir o patrimônio sob a guarda da Fundação Energia e Saneamento fomentando a popularização e apropriação da ciência e da tecnologia e valorizando os múltiplos aspectos científicos, culturais e naturais do acervo;
- Ressaltar a importância do tema *energia* de forma a sensibilizar o visitante quanto à importância da preservação da memória do setor energético e estimular o protagonismo

do cidadão quanto ao uso responsável dos recursos energéticos;

- Incentivar as relações com instituições e comunidades do entorno, empresas, escolas, centros de pesquisa e universidades.

2.4 Público-alvo

De acordo com o Programa Educativo desenvolvido para o Museu da Energia de São Paulo,⁶⁴ o público mais organizado que solicita visitas monitoradas aos museus é o escolar. As pesquisas têm evidenciado que cada vez mais a escola se torna o ator mais importante para trazer o público infanto-juvenil aos museus, uma vez que as famílias muitas vezes não frequentam museus e/ou já delegaram à escola essa função.

Atualmente, a maior parte dos museus oferece algum tipo de atendimento voltado às escolas, como visitas guiadas/monitoradas, cursos e fornecimento de materiais didáticos para professores, entre outros.

O Museu da Energia de São Paulo deverá preocupar-se com o atendimento do público escolar conferindo especial atenção aos alunos das escolas públicas, tradicionalmente carentes de atividades extraescolares.

2.4.1 Público escolar

O público escolar é composto por alunos, professores e coordenadores de instituições escolares de Ensino Fundamental, Médio e Superior. A Exposição de Longa Duração do Museu da Energia terá sua linguagem voltada a faixas de escolaridade acima do 6º ano (antiga 5ª série) do Ensino Fundamental. Entretanto, como o museu pode ser procurado por escolares de menor faixa etária, a Área de Educação do Museu da Energia deve estar preparada para adequar a visita ao perfil desses visitantes.

Professores e alunos das escolas técnicas poderão compor um público numeroso do Museu da Energia que, a partir de uma discussão conjunta da área de educação com os professores, deverá desenvolver programas específicos para atendê-lo.

2.4.2 Público de negócios

O Museu da Energia de São Paulo tem sido procurado por participantes de congressos e seminários da área de energia, assim como por funcionários de empresas energéticas e afins (produtoras de peças, equipamentos, maquinários etc.).

Planeja-se que a Área de Educação desenvolva programas contínuos voltados para esse público, procurando adequá-los ao seu perfil, interesses e disponibilidade de tempo.

Especialistas, engenheiros e participantes de seminários

Serão oferecidas visitas monitoradas aos participantes de seminários que estejam na cidade, eventualmente nas próprias dependências da Fundação Energia e Saneamento. Essas visitas poderão apresentar uma visão geral da exposição, assim como focar algum tema relacionado ao evento ou ao interesse específico de cada grupo. Uma relação de possíveis temas será elaborada pela Área de Educação para que esta se prepare com antecedência.

Funcionários das empresas de energia não especializados

A Área de Educação deverá preparar, para os funcionários das empresas energéticas e afins, visitas monitoradas previamente agendadas e, assim como no caso do público escolar, essas visitas poderão abarcar toda a exposição ou ser organizadas por módulos ou temas, de acordo com o perfil e interesses dos grupos.

Famílias de funcionários das empresas de energia

As famílias dos funcionários das empresas energéticas e afins deverão ser convidadas para visitas monitoradas ao Museu da Energia, por intermédio das áreas de Recursos Humanos das empresas, sindicatos, associações etc. Essas visitas serão planejadas de forma a contemplar as diferentes idades dos participantes, dando um caráter mais lúdico e integrador ao grupo.

2.4.3 Público espontâneo

Formado por pessoas ou grupos que visitam o museu sem agendamento prévio. A Área de Educação deverá oferecer algumas atividades sistemáticas para esses públicos, principalmente nos finais de semana, quando costumam afluir em maior número.

Visitas monitoradas

Nos finais de semana projeta-se oferecer sistematicamente, de acordo com o fluxo de visitantes, visitas monitoradas para o público espontâneo. Anunciadas na entrada do Museu, terão horários preestabelecidos e número mínimo e máximo de participantes (por exemplo, de 5 a 25 visitantes).

2.4.4 Públicos especiais

Os museus, assim como outras instituições culturais, têm papel fundamental na inclusão cultural de parcelas da população que costumam ficar "fora" das instituições culturais. Cada vez mais são implementados programas para esses públicos nos museus estrangeiros e brasileiros, e esse assunto tem sido tema de diversos seminários da área. O Museu da Energia procurará trazer e atender com qualidade esses públicos.

Visitas monitoradas ao Museu para portadores de necessidades especiais

Os públicos com necessidades especiais cos-

tumam ser atendidos em pequenos grupos vindos de instituições especializadas no seu atendimento: escolas, abrigos e associações de amigos, entre outras.

A Área de Educação chamará especialistas para desenvolver projetos de atendimento e materiais específicos para esses públicos, além de se responsabilizar pela orientação do setor educativo do Museu da Energia. Conforme o programa se consolide, deverão ser realizados contatos visando à formação de voluntários e à obtenção de apoios financeiros que possam garantir a continuidade dessas atividades.

2.4.5 Outros públicos

Entre os "outros" públicos aqui incluídos estão os grupos de terceira idade, grupos de turistas formados para visitas aos bairros da região e grupos de pessoas normalmente marginalizadas das instituições culturais agregadas por ONGs e entidades assistenciais.

Visitas monitoradas dentro do circuito cultural da região

As instituições culturais dos bairros da Luz, Campos Elíseos e redondezas estão se organizando para promover atividades conjuntas, como a organização de "excursões" que percorram os museus e centros culturais da região. A Área de Educação do Museu da Energia deverá planejar o atendimento desses grupos organi-

zando visitas "curtas" que dialogarão com as atividades promovidas pelas outras instituições do mesmo circuito.

A definição desses grupos, como comunidades a serem atingidas pelo serviço educativo do Museu, resultou das reuniões do Grupo Curatorial.

Para cada um desses grupos elaborou-se um tipo de ação adequada a um programa de visita e de atividade pedagógica. Porém um público considerado importante ao Grupo Curatorial não foi contemplado: o público de comunidades do entorno.⁶⁵

Esses grupos foram registrados como "moradores da região", "população de risco da região" e "pessoas da classe C e D (grupo com mais dificuldades de se atingir)".

A proposta de atender aos "marginalizados de instituições culturais" via ONGs e associações é bastante coerente. Entretanto, o que o Museu irá oferecer a essas entidades? Como o Museu irá atuar?

2.5 A comunicação na exposição

A Exposição de Longa Duração planejada para o Museu da Energia de São Paulo será concebida para um museu cujo perfil é histórico e científico, um espaço dedicado

a despertar no visitante o interesse pelo conhecimento histórico e técnico-científico, e assim promover o desenvolvimento da opinião científica no cidadão.

Os "grandes temas", assim chamados tecnicamente, previstos para serem abordados na exposição, são estes:

GRANDES TEMAS

I. Inter-relação entre energia e sociedade

II. Aspectos científicos e tecnológicos sobre a energia ao longo da história

III. Inter-relação histórica entre a eletrificação e o processo de desenvolvimento de São Paulo (desde o final do século XIX)

IV. Reflexões sobre o uso responsável da energia (passado, presente e futuro)

As exposições devem adotar estratégias para "provocar emoções e não [se transformarem] em um depósito de equipamentos obsoletos ou re-
duto de transmissão passiva de conhecimentos".⁶⁶

⁶⁵ Cf.: Grupo curatorial do Museu da Energia de São Paulo. *Síntese de reunião realizada em 16 de janeiro de 2007*. São Paulo: 2007. Mimeo.

⁶⁶ FUNDAÇÃO PATRIMÔNIO HISTÓRICO DA ENERGIA E SANEAMENTO & EXPOMUS. *Programa Museológico do Museu da Energia de São Paulo*. São Paulo: 2007. Mimeo. p.25.



“O invisível não é irreal: é real que não é visto.”

Murilo Mendes

capítulo IV

Situando o problema comunicacional



1. Um problema de comunicação

⁶⁷ Tal experiência foi apresentada na V Semana de Museus da USP, realizada em 2005, por Camilo de Mello Vasconcellos. VASCONCELOS, 2005.

Uma experiência sobre os desafios da *inclusão social*⁶⁷ em museus aconteceu no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), entre 1993 e 1995, com a realização de um projeto educativo na favela São Remo, próxima ao Museu.

Em 1993, o MAE transferia a sua sede para o prédio atual, na Cidade Universitária, quando deparou com os vizinhos da favela São Remo, que ocupavam parte do terreno a ser utilizado pelo Museu para atividades de lazer. Por isso, um clima de estranhamento rondou os primeiros contatos.

Enquanto montavam a sua Exposição de Longa Duração, os educadores do MAE procuraram estabelecer uma proximidade com seus vizinhos e, desde então, realizaram várias experiências educativas com escolas, associações de bairros e grupos de moradores.

Outras instituições passam por problemas semelhantes em relação ao seu entorno e lidam de distintas maneiras com essa questão.

A perspectiva que queremos apresentar é esta: enquanto o Museu da Energia de São Paulo prepara a sua Exposição de Longa Duração, pode começar a haver uma aproximação com comunidades dos arredores.

Situado no bairro de Campos Elíseos, próximo à região da Luz e do Bom Retiro, área central

da capital paulista, o Museu da Energia de São Paulo é um equipamento cultural que divide espaço com sua mantenedora — a Fundação Energia e Saneamento, entidade de origem privada, sem fins lucrativos — e está imerso em uma região de intensa diversidade cultural.

Em junho de 2005 o Museu foi inaugurado, permanecendo um equipamento cultural ainda pouco conhecido na cidade. Em janeiro de 2007, quando a Fundação empreendeu esforços para elaborar a proposta museológica desse Museu, uma questão foi trazida à baila: "como o Museu pretendia se relacionar com a comunidade do entorno?". Essa questão polêmica foi problematizada logo no segundo encontro do grupo.

O "público do entorno" foi considerado pelo Grupo Curatorial como um público a ser atingido, levando-se em conta que o Museu é uma instituição com finalidade cultural e não de assistência social, e que a inclusão social deve ser feita por quem trabalha especificamente com isso, ou seja, organizações não governamentais da área social.

No campo da Museologia, vemos que um museu, se considerado como fenômeno social, tem um papel distinto a desempenhar.

Maria Célia Teixeira Santos pesquisou documentos resultantes de diversos encontros realizados pela Unesco e pelo Comitê Internacional dos Museus (Icom), entre 1958 e 1971, dentre os

Diversidade étnica do Bom Retiro,
em 27 abr. 2007.
Acervo da autora.



seologia: "Falar de museu e comunidade é falar de um tema até certo ponto minado e desgastado, porém, no meu entender, necessário. Considero que o desgaste acontece por conta dos modismos, do discurso que não é coerente com a prática, dos problemas relacionados com a organização e com a gestão dos museus, portanto da ausência de definição de objetivos e metas. Esses problemas demonstram a falta de comprometimento por parte das instituições museais com o desenvolvimento social, como também, pelas dificuldades encontradas para trabalhar distintos segmentos da comunidade, em uma sociedade cada vez mais complexa, [grifo meu] que constrói, no consumo, parte da sua racionalidade integrativa e comunicativa".⁶⁹

Percebendo essa lacuna de reflexão na política de inserção do Museu no bairro e na cidade, e que irá se manifestar no cotidiano do Museu, é que começamos a pensar com um pouco mais de profundidade no problema:

Como desenvolver e estabelecer uma comunicação entre o Museu da Energia de São Paulo e as comunidades de seu entorno marginalizadas de instituições culturais, de maneira dialógica, considerando a realidade conflituosa e a diversidade dessas comunidades e os limites do Museu da Energia de São Paulo como equipamento cultural?

⁶⁸ SANTOS, 2000, p.3.

⁶⁹ Ibidem, p.1.

quais destacamos as conclusões apresentadas pela IX Conferência do Icom, realizada em Paris e Grenoble: "*Era necessário, pois, redefinir a missão dos museus, seus métodos de exibição das coleções e, talvez, quem sabe, buscar um novo modelo para a instituição. Naquele evento, é reconhecido um novo modelo de museu, denominado neighbourhood museum que tem como objetivo a construção e análise da história das comunidades, contribuindo para que os cidadãos se orgulhem da sua identidade cultural ... Nos trabalhos ali apresentados chama-se a atenção para o fato de que os museus deveriam deixar de atuar como coletores passivos para se tornarem participantes ativos. ... Enfatiza-se também a necessidade de interação do museu com o meio onde está inserido, destacando-se a realização de programas que abordem os problemas da vida cotidiana, buscando a realização de atividades conjuntas com sindicatos, cooperativas do meio rural, fábricas etc.*"⁶⁸

Como podemos perceber, a discussão sobre a relação dos museus com seu entorno não é nova para o campo da Museologia, mas queremos saber: como o campo da Comunicação pode contribuir com essa discussão?

Notamos que, apesar de não se tratar de uma discussão nova, um dos principais problemas que os museus ainda enfrentam hoje consiste na relação "museu e comunidade", tema central desta pesquisa. Vejamos como Maria Célia Teixeira Santos situa esse tema no campo da Mu-



Transeuntes no Bom Retiro,
em 27 abr. 2007.
Acervo da autora.

Partimos do princípio de que toda instituição cultural está inserida no social e não deve ignorá-lo como parte do cumprimento de sua função na sociedade. Assim, desenvolvemos estudo, identificando e analisando as possibilidades, as potencialidades, as alternativas e os processos de comunicação envolvendo o Museu de Energia de São Paulo – instituição cuja formação está em curso – e as comunidades do entorno, pensando essa comunicação de maneira *dialógica* e considerando que existe a complexidade desse entorno. Nosso intuito foi o de reconhecer processos comunicacionais que possibilitassem a apropriação cultural desse Museu por parte dessas comunidades.

As desigualdades sociais provocadas pela ausência de políticas públicas fazem desse entorno (bairros de Campos Elíseos, Luz e Bom Retiro) território de tensões sociais, das quais o tráfico de drogas, as ocupações de prédios abandonados, as imigrações de coreanos, chineses e, sobretudo, de latino-americanos (bolivianos, peruanos e paraguaios) são algumas marcas expostas. Essas tensões também se estendem aos diferentes grupos formados por brasileiros, emigrantes, imigrantes e migrantes que representam tensões políticas do cenário nacional e internacional.

Diversos e incontroláveis nexos surgem das relações sociais travadas nesses espaços, nos quais as disputas por territorialidades para moradia, trabalho, cultura e lazer se fazem muito evidentes.

Essa complexidade de grupos convive, cria e vivifica múltiplos espaços em um território pequeno. Desde a fileira fértil e pululante de lojas de roupas da rua José Paulino, passando pelo comércio eclético da rua da Graça e pelo refúgio judeu resistente da rua Três Rios.

Sabendo das intrincadas e complexas relações que permeiam essa região, servindo de espaço de potencial deleite para etnólogos e antropólogos urbanos, nos limitamos, neste estudo, a verificar empiricamente, com certo grau de profundidade, o fenômeno relacional e a interação entre o Museu da Energia de São Paulo e comunidades de seu entorno.

A investigação partiu da perspectiva do Museu para o entorno, uma vez que estamos situados no olhar de dentro da instituição, o que nos oportunizou perceber, dia a dia, quais as melhores possibilidades de intervenção que se abrem a essa relação, as quais estão sintetizadas no capítulo Possibilidades de Ação Comunicativa.

Nossa pesquisa apresenta um objetivo de ordem prática, ou seja, com base em um conhecimento relativo sobre essa realidade, apresentamos algumas propostas sobre a relação comunicacional entre o Museu e os grupos de seu entorno.



Museu da Energia de São Paulo, ao fundo, e ambulante da região, em 7 abr. 2007.
Acervo da autora.



2. Entrando na pesquisa

⁷⁰ LOPES, 2005, p.140.

2.1 As hipóteses

Segundo Lopes,⁷⁰ as hipóteses devem ser formuladas de modo a "fornecer a conexão necessária entre teoria e investigação"; sendo assim, apontamos algumas hipóteses que seguem essa orientação:

1. A comunicação está relacionada com o projeto museológico e com a relação comunicacional entre os diversos públicos, incluindo a população do entorno;
2. As instituições culturais não se preocupam com a situação dos grupos sociais do entorno;
3. A comunicação envolve a pluralidade de discursos e de vozes. O museu não pode se pautar por um discurso único;
4. O museu serve como mediação da relação passado/presente, interno/externo, oficial/oficioso.

2.2 Objetivo geral

Procuramos realizar uma investigação que possibilitasse ao Museu da Energia de São Paulo desenvolver um projeto de comunicação e museológico que aproximasse a instituição e a população à volta. Essa proposta exigiu que se levasse em consideração a diversidade social e a pluralidade cultural local.

O Museu da Energia de São Paulo não foi a primeira instituição cultural do bairro a ter

essa preocupação, pois houve experiências bem sucedidas em relação ao trato estabelecido com a população local; por isso, buscamos levantar as experiências e os procedimentos adotados por outras instituições na mesma direção.

Nessa perspectiva, realizamos entrevistas com os responsáveis por programas educativos e culturais destas instituições: Pinacoteca do Estado, Fundação Osesp/Sala São Paulo e Museu da Língua Portuguesa.

2.3 Objetivos específicos

- a. Conhecer hábitos culturais e expectativas de grupos em situação de vulnerabilidade social da região;
- b. Conhecer o trabalho de organizações sociais que atuam na região e suas expectativas em relação às instituições culturais circunvizinhas;
- c. Levantar expectativas de grupos sociais estabelecidos no bairro em relação aos equipamentos culturais disponíveis;
- d. Pesquisar usos e costumes de grupos, procurando identificar valores, bem como sua opinião sobre o bairro.

2.4 Amostragem

Buscando alcançar esses objetivos, dividiremos a nossa amostra nestas categorias: primeiramente tratamos por *comunidades* os diferentes grupos sociais que convivem nos bairros de Campos Elíseos, Bom Retiro e Luz. Essas comunidades representam uma amostra *não probabilística* que será detalhada em seguida. Segundo Lopes,⁷¹ esse tipo de amostra é tido como "significativo ou de representatividade social" (não estatístico), e os métodos de tratamento de dados são qualitativos.

Tivemos a preocupação de trabalhar com grupos de adultos "marginalizados de instituições culturais", isto é, que convivem ou moram na região, mas não possuem ou tiveram pouco contato com museus e instituições culturais. Selecionamos para esse caso pessoas em situação de vulnerabilidade social, seja pela sua condição socioeconômica precária, seja por sua condição de estrangeiras.

Consideramos um mesmo grupo de faixa etária (a partir dos 21 anos) que sofre os problemas sociais da cidade e do bairro, e outro grupo de educadores sociais que trabalham com esses grupos.

Indicaremos a seguir os grupos sociais com os quais trabalhamos como amostragem desta pesquisa:

⁷¹ LOPES, 2005, p.145.

⁷² Thiollent diz que a neutralidade pretendida jamais é alcançada e a objetividade é sempre relativa: "A neutralidade é falsa ou inexistente na medida em que qualquer procedimento de investigação envolve pressupostos teóricos e práticos variáveis segundo interesses sociopolíticos que estão em jogo no ato de conhecer. A objetividade é relativa, na medida em que o conhecimento social sempre consiste em aproximações sucessivas relacionadas com perspectivas de manutenção ou de transformação". THIOLENT, 1980.

Grupo 1

Mulheres que trabalham com coleta seletiva na Coopere, cooperativa de coleta seletiva na região. Suas idades são variadas e o grau de escolaridade é o Ensino Fundamental completo.

Grupo 2

Imigrantes latino-americanas (bolivianas e peruanas) com idades variadas, que estão no Brasil de maneira regularizada.

Grupo 3

Representantes de três entidades sociais vinculadas à região do Bom Retiro: a) Centro de Apoio ao Migrante (Cami); b) Centro Gaspar Garcia de Direitos Humanos (CGGDH), entidade à qual a Coopere está vinculada; e c) Associação dos Nordestinos do Estado de São Paulo (Anesp).

Cabe ressaltar que duas dessas entidades serviram como mediadores da visita de imigrantes latino-americanos e das catadoras ao Museu da Energia: o Cami, no caso das latino-americanas, e o CGGDH, no caso das catadoras.

Essas entidades também forneceram importantes informações sobre os grupos com os quais trabalham.

Grupo 4

Esse grupo é composto por três instituições culturais da região (Pinacoteca do Estado, Sala

São Paulo e Museu da Língua Portuguesa), as quais pesquisamos para obter informações sobre programas ou relações dessas instituições com os grupos sociais da região.

Entrevistamos profissionais que coordenam programas educativos e culturais para conhecer as experiências das instituições com grupos sociais do bairro e o papel que a área cultural tem no contexto social local.

2.5 Técnicas de coleta de dados

Os dois primeiros grupos definidos na amostragem foram submetidos à observação direta ao longo de uma visita realizada à exposição "Fazer a energia: memórias, trabalho e luz", no Museu da Energia de São Paulo, nos dias 25 de abril, 8 e 14 de maio de 2008, contando com nossa participação direta na realização de uma entrevista ao final da visita.

Uma questão de vigilância epistemológica no caso da coleta de dados, sobretudo, por processos de observação direta, é a consciência de que não há neutralidade no processo de coleta.⁷² O olhar do investigador seleciona de acordo com seus interesses e objetivos.

Com o grupo 3 – representantes de entidades sociais que trabalham com os grupos selecionados – realizamos uma entrevista aproximativa em que a pesquisadora apre-

sentou os propósitos da investigação e os objetivos e intenções de conhecer melhor os grupos sociais da região. Esse primeiro encontro foi realizado na sede da própria entidade social e foi estratégico para coletar dados relativos aos interesses, ao olhar delas sobre o papel das instituições culturais, bem como à sua disponibilidade em contribuir com a pesquisa organizando um grupo de sua instituição para conhecer o Museu e participar da entrevista.

Em relação ao Grupo 4 – instituições culturais –, a técnica de coleta envolveu entrevista para avaliar se possuíam algum programa ou que tipo de relação mantêm com o entorno.

2.6 Roteiro de Entrevistas

2.6.1 Grupos 1 e 2 (grupos sociais)

1. Dados Pessoais:

Nome (opcional), idade, sexo, bairro de residência e escolaridade.

2. Hábitos culturais e de lazer

- a. Falar sobre sua vida cotidiana (como é o seu trabalho, o dia a dia no bairro e na cidade);
- b. Que tipos de atividades faz nas horas vagas? (o que ouve, assiste ou lê).
- c. Já foi a algum museu na região? Como foi a experiência?

3. Conhecimento do bairro

- a. O que pensa sobre o bairro?

4. Sobre o Museu da Energia de São Paulo

a. Arquitetura

O que acha do prédio do Museu?

b. Energia

O que é energia para você?

c. Atividades

Além da exposição, que tipo de atividades considera importantes para um Museu como este?

2.6.2 Grupo 3

(representantes das entidades sociais)

1. Perfil da Instituição

- a. Qual trabalho social a instituição desenvolve?
- b. Que públicos atende?

2. Perfil do público

- a. Quais os hábitos culturais dos públicos que atende?

3. Expectativa em relação às instituições culturais

- a. As instituições culturais podem contribuir de alguma maneira com essa realidade?

4. Experiências culturais

- a. Já realizaram ou costumam realizar visitas a museus ou outras atividades culturais?

2.6.3 Grupo 4 (instituições culturais da região)

O grupo foi selecionado por serem instituições de grande projeção na região central e na cidade.

As perguntas serão divididas entre área educativa e de comunicação, se houver.

Roteiro direcionado à entrevista para a área educativa

1. Programas educativos e culturais

- a. Que tipos de programas educativos/culturais a instituição oferece? Quais os objetivos? Qual o público-alvo?;
- b. Existiu/existe algum tipo de programa educativo/cultural específico para algum grupo da região do Bom Retiro?
- c. Recebe algum tipo de visita espontânea de pessoas em situação de risco/vulnerabilidade social da região? Como é o atendimento? Como a instituição lida com essa situação?

2. Visão da instituição sobre a região (bairros Luz, Bom Retiro e Campos Elíseos)

- a. A situação do bairro de algum modo afeta o trabalho da instituição? De que maneira?
- b. De que maneira as instituições culturais atuam ou deveriam atuar nesse processo?

3. Comunicação na visão da educação

- a. A instituição possui uma área de comunicação?
- b. Qual o papel desempenhado pela comunicação nas atividades e programas culturais e educativos?
- c. Na sua visão há outras potencialidades de atuação para a comunicação?

Roteiro direcionado à entrevista da área de comunicação

A única instituição que apresentou uma área ou setor de comunicação estruturado foi a Fundação Osesp/Sala São Paulo, por isso realizamos entrevista com o profissional responsável pela área.

Papel da comunicação

- a. Como a área de comunicação é composta? (quantos profissionais, ramificação das atividades, qualificação);
- b. Qual o perfil de atuação? (O que fazem?)
- c. Qual o papel desempenhado pela comunicação nas atividades e programas culturais e educativos?

3. Análise de dados

⁷³ As transcrições encontram-se no item “Anexo” deste trabalho. Vale ressaltar que procedemos a uma transcrição livre das entrevistas, eliminando as interjeições e sempre procurando expressar com maior precisão possível o conteúdo dito pelo entrevistado. No caso dos entrevistados estrangeiros o procedimento foi o mesmo, acrescido ao fato de que realizamos tradução livre de suas falas.

⁷⁴ Entrevista com Ana Carola Calero, boliviana, coordenadora do Curso de Informática e Cidadania do Centro de Apoio ao Migrante (Cami) - instituição que mediu a visita de um grupo de bolivianos ao Museu da Energia para esta pesquisa.

⁷⁵ Realizamos uma visita à exposição “Fazer a energia: memórias, trabalho e luz”, no Museu da Energia de São Paulo, no dia 25 de abril, com um grupo de três coletoras de materiais recicláveis vinculadas à Coopere Centro.

As entrevistas foram realizadas pessoalmente pela pesquisadora, entre 26 de março e 14 de maio de 2008.⁷³ Apenas em uma entrevista não se autorizou a gravação.⁷⁴ Realizamos, a seguir, uma análise de conteúdos, buscando elementos que permitam atingir os objetivos da pesquisa.

3.1 Grupo 1 – Coletoras

Dados gerais e codificação

Utilizaremos estes códigos em relação às entrevistadas:⁷⁵

Olinda Pedro da Silva,

63 anos, reside no Canindé (OLINDA)

Tatiana de Souza Gomes,

29 anos, reside nos Campos Elíseos (TATIANA)

Maria do Socorro Silva,

51 anos, reside em Santana (SOCORRO)

Grau de escolaridade das entrevistadas: Ensino Fundamental completo.

Trabalham na Cooperativa de Catadores Autônomos de Materiais Reaproveitáveis Coopere Centro, localizada na avenida do Estado, nº 300 – Bom Retiro, entidade fundada há cinco anos, vinculada ao Centro Gaspar Garcia de Direitos Humanos (CGGDH).

Por intermédio de uma parceria com a Secretaria Municipal de Serviços, a Cooperativa possui caminhões de coleta que atuam na região

central (Bom Retiro, Luz, Campos Elíseos, Santa Cecília e República, entre outros bairros).

Os cooperados cumprem uma jornada de oito horas de trabalho por dia (das 6h às 14h, e das 14h às 22h, seis dias por semana, com flexibilidade de horários como no caso de Olinda – que não tem um horário fixo – e no caso de Tatiana, que trabalha das 8h às 16h, porque leva os filhos à escola).

1. Relação com o bairro

OLINDA – “Eu já morei no Brás, Santa Cecília, e hoje moro no Canindé ... As pessoas que trabalham na Cooperativa vêm de todo o lugar”. Diz que ainda frequenta o bairro a pé porque tem amigos na região e que precisa “arrumar tempo para aproveitar mais as oportunidades da região”.

TATIANA – Mora, há dois anos, na “comunidade Moinho”, localizada ao lado da linha do trem, em um terreno que fica entre as duas linhas e debaixo de um viaduto. O local é próximo ao Museu. Antes disso, morava em outra ocupação localizada também na região central, na rua Paula Souza, onde ficou por três anos.

SOCORRO – Mora em Santana e diz passar sempre pela região porque faz tratamento de saúde em Santa Cecília. Afirma já ter passado várias vezes em frente ao museu.

2. O que pensam sobre o bairro

OLINDA – Criticou as políticas públicas empre-

endidas na região e falou sobre o preconceito do qual são vítimas os catadores. "Eu fico até meio triste em falar disso porque a Luz é um bairro lindo, mas atualmente o nosso governo não pensa nesse lado da inclusão social. Foi um governo que abandonou a inclusão social. Ele não deu atenção para as famílias mais pobres, inclusive, o que ele queria era tirar os pobres e jogar para os bairros. E pensou: 'Vamos revitalizar o centro'. E o que é esse revitalizar? É tirar os pobres e jogar pra lá! A nossa cooperativa ele também tentou tirar de lá porque venceu o nosso contrato. Ele achou que era só chegar lá e dizer que nós tínhamos que sair porque eles iriam fazer um *shopping* e não sei o que mais e a Cooperativa tinha que sair. Chegaram ao ponto de dizer que nós éramos lixo e que não queriam lixo no centro".

TATIANA – Colocou afetividade na sua fala, menos crítica, e falou sobre as diversas facilidades do bairro: "Eu gosto daqui do bairro porque tem tudo perto: tem posto de saúde, tem metrô. O que precisava melhorar mesmo é o trabalho da Prefeitura porque existe muita coisa boa aqui. Eu gosto muito desse bairro. Tem uma feira aos sábados que acho que fica na rua Barão de Campinas e de domingo tem outra que fica na rua das Palmeiras. Tem muitas opções. Tinha que valorizar mais o Bom Retiro também".

SOCORRO – Afirma não ter encontrado muitas dificuldades na região central, mas acha que vai encontrar dificuldades daqui a um ano, quando

for morar na rua Vitória: "Aí eu vou encontrar dificuldade de conviver com certos tipos de situações: pessoas na rua etc. Mas isso é coisa que infelizmente nós temos que nos acostumar porque nosso governo não toma providência e não vai ser a gente para mudar".

3. Como é o trabalho

SOCORRO – "Eu trabalho das 6h às 14h, na esteira. São 16 pessoas (8 de cada lado). O caminhão joga o material, as pessoas empurram na esteira e cada pessoa é designada a retirar um tipo de material e eu estou na parte final da separação. Pego de cinco a seis tipos de material, apenas sobras. Um pega sacolinha, outro pega 'misto' (todo tipo de papel), o outro vidro, lata, ferro...".

TATIANA – "Eu também trabalho na esteira, mas às vezes a gente reveza. Às vezes, trabalho nas mesas de separação por tipo e cor de material, por exemplo, tem a mesa de *pet* onde separamos as tampinhas, por cor e tamanho de *pet*".

OLINDA – "Os caminhões da cooperativa passam fazendo a coleta do material reciclável ... Sempre damos palestras sobre coleta seletiva em escolas, condomínios, eventos".

4. Atividades das horas vagas

OLINDA – "Eu vou à igreja. Sou evangélica. Eu gosto muito de estar na igreja e também leio muito porque gosto de ler. Às sextas-feiras, eu

participo de um GT de mulheres que é aonde a Socorro vai. Acho aquele um cantinho nosso, da mulher, onde pode falar dela, aprender. Aos sábados eu faço um curso que eu ganhei do Centro Gaspar Garcia e aos domingos vou à igreja”.

TATIANA – “Eu trabalho de segunda a sábado (de sábado, das 7h ao meio-dia). Quando eu saio da Coopere, vou para casa arrumar o almoço das crianças e em seguida já vou para o curso de cabeleireira, na Santa Cecília. Quando estou em casa, ligo o rádio. Às vezes vejo alguma coisa na televisão: vejo mais o telejornal. Quando não estou fazendo isso gosto muito de ler revistas ou qualquer coisa que fale sobre saúde”.

SOCORRO – “Sábado à tarde eu gosto de dançar ou encontrar meus amigos num barzinho, jogar conversa fora e esquecer os problemas do dia a dia. No domingo, vou à feira, faço almoço e assisto televisão. Quando me canso da televisão, vou para o computador e coloco um DVD ou uma música para dançar. Eu vivo sozinha”.

5. Sobre o Museu da Energia

SOCORRO – Afirmo já ter passado várias vezes pelo bairro e olhava o prédio do Museu. Fez uma crítica: “A maioria dos equipamentos públicos, você passa na porta e já vem um segurança, um guarda, por isso nunca tive curiosidade de descobrir, de saber o que realmente era”.

OLINDA – Interferiu e disse: “Quando a gente vê um guarda, a gente tem a sensação de que não é para entrar”, e Socorro concordou: “Existe isso mesmo e nunca tive a curiosidade”.

TATIANA – “Eu moro aqui pertinho. Eu passo aqui todo dia de bicicleta. Eu olhava assim esse casarão amarelo e pensava: ‘O que é aqui? Nossa, é bonito!’, mas nem imaginava que era o Museu da Energia. Eu nem sabia do que se tratava. Eu tinha curiosidade, mas sempre deixava passar, dizia ‘qualquer hora eu vou perguntar para o guarda... mas acabava não perguntando.’ Mas eu gostei muito.”

6. Já visitaram outros museus?

OLINDA – “Não, nunca fui. Tem até aquele museu que fica próximo da Fatec, ali na Luz⁷⁶... Eu nunca fui. É falta de tempo também, de se organizar. É a primeira vez que venho a um museu aqui na região. Já estive no Arsenal, que fica no Belém. Eu já trabalhei em uma cooperativa de artesanato que ficava em frente ao Arsenal, então fizemos uma visita. Já fui ao Museu do Ipiranga⁷⁷ uma vez. Que eu me lembre é isso”.

Olinda interferiu e fez uma pergunta: “Se eu quiser organizar e trazer uma turma aqui por volta das 13h vocês recebem?”. Respondi que sim e dei as orientações de como poderia proceder. Ela disse: “Querida trazer uma turma e parar o turno numa sexta-feira uma hora antes e fazer a visita, mas tem que falar que está

⁷⁶ A entrevistada não sabia o nome, provavelmente se tratava do Museu de Arte Sacra.

⁷⁷ Atual Museu Paulista.

ganhando porque se não falar ninguém vem. Eu quero também organizar uma atividade lá às sextas-feiras para poder formar um grupo e poder falar o que a gente sente. Vir aqui também, mas temos que falar que está ganhando. Na primeira pode não querer vir, mas quando vier vai gostar e vai se sentir estimulado”.

TATIANA – “Só na Pinacoteca. Gostei. Fui uma vez com minhas crianças e meu irmão para fazer um trabalho da escola dele e convidaram a família para ir e nós fomos e depois da visita fomos almoçar aqui no Bom Retiro. Foi bem legal esse dia”.

SOCORRO – “Só estive no Museu do Ipiranga muitos anos atrás e aqui na região este é o primeiro”.

7. Sobre o prédio do Museu da Energia de São Paulo

As entrevistadas falaram ao longo da visita:

OLINDA – “Achei muito bonito o prédio, um espaço grande, as pinturas, tudo. Gostei de tudo”.

TATIANA – “Também gostei muito, é como falei, passava por aqui e nem imaginava o que era, que era o Museu da Energia”.

SOCORRO – “Maravilhoso! Achei esse prédio lindo. Maravilhoso”.

8. Outras atividades

As entrevistadas deram ideias sobre outras atividades que o Museu poderia oferecer para haver uma apropriação do espaço.

OLINDA – “Eu acho que um museu pode ter um espaço com computador. Eu tive um curso básico de informática. Na Cooperativa nós temos um computador, mas é a hora em que temos que trabalhar e não tem aquela hora para nós praticarmos. Se não praticar vai esquecendo e desaprende e eu não tenho computador em casa ... Eu tenho certeza de que se aqui tivesse computador, as pessoas iriam usar. Este museu que é grande, não deve ser só para passear. Deve ser útil e ajudar as pessoas”.

TATIANA – “Ter atividades específicas para as crianças e as crianças acabam trazendo os pais junto. As crianças ficam na rotina dos pais. Muitas vezes não é possível levar para passear, por falta de tempo e pelo custo. Se tiver uma atividade educacional para as crianças seria ótimo. As crianças gostam”.

SOCORRO – “Um museu tão cheio de coisas maravilhosas, deveria ter uma sala de teatro para ter peças baseadas nessas histórias. Nós iríamos aprender muito mais rápido e as crianças evoluiriam muito mais na aprendizagem. Eu achei tudo maravilhoso”.

9. O que é energia

OLINDA – “Energia para mim é uma força. Força elétrica, força de patrimônio, força humana, força da sociedade, de pensamento, de ideias. Só de pensar já estou usando energia. Tudo é energia. Se não tiver energia não fazemos nada. A força dos ventos, a força do ar, força da natureza ... Aqui nós sentimos uma energia boa, porque aprender é energia. Quando estamos aqui aprendendo estamos passando energia uma para a outra”.

SOCORRO – “Uma energia positiva traz uma energia forte e levanta o astral. Tudo é energia. Concordo com tudo o que a Olinda disse”.

TATIANA – “Para mim é tudo isso mesmo. Eu gostei muito”.

3.1.1 Relato de observação da visita e análise da entrevista

As entrevistadas sentiram-se muito à vontade no local e, ao longo da visita, demonstraram ver beleza em tudo. Não tinham sido avisadas pela pessoa responsável, na Coopere, pelo agendamento da visita, portanto, não sabiam que tinham sido convidadas para conhecer o Museu da Energia e visitar uma exposição. Acharam que iriam assistir a uma palestra. Foi uma surpresa para elas.

Logo que foram informadas sobre o que aconteceria ali, pediram papel e caneta para

anotar. Essa atitude demonstra que associaram a visita ao Museu não apenas a um momento de lazer e descanso de seu trabalho, mas a uma oportunidade de conhecimento. Logo no início, Olinda disse: “Nunca temos essa oportunidade. Nossa vida é só trabalho, trabalho. Esta é uma oportunidade de conhecimento”. Ao final da visita, ouvimos também: “Tivemos uma verdadeira aula sobre história, energia... foi maravilhoso!”

Isso identifica uma das possibilidades de usos que um museu pode ter na visão do grupo: o de fonte de informação e conhecimento.



As visitantes observam atentas as fichas de trabalhadores imigrantes da Light, em 25 abr. 2008. Acervo da autora.

As entrevistadas perguntavam ao longo da visita sobre a exposição: “Que lugar é esse aqui?”, “Essa obra ainda existe?”, e exclama-

⁷⁸ Tatiana quis saber por que havia uma parede de tijolo e outra de taipa francesa.



Funcionárias da Light em escritório. São Paulo, [s.d.].
Acervo Fundação Energia e Saneamento.

vam frases sobre detalhes das fotografias que lhes chamavam mais atenção. Por exemplo, ao notarem em uma das fotografias a presença de imigrantes trabalhando nas obras, disseram: "No tempo da imigração, tinha trabalho nesta cidade. Hoje em dia é tudo mecanizado".

A história do prédio também foi tema da visita e, logo no início, olharam fotos do espaço antes do restauro. Olinda comentou que passava em frente ao Casarão "com medo", porque via que era uma ocupação onde moravam famílias, mas também tinha "todo tipo de gente".

As entrevistadas faziam perguntas sobre o prédio ao longo da visita: "quem era o artista que fez essas pinturas?", ou "por que esta parede é de tijolo e esta aqui é diferente?",⁷⁸ demonstrando interesse equivalente pela exposição e pelo edifício.

A educadora procurava estimular as próprias visitantes a fazerem a leitura das imagens que estavam apreciando. De início, pudemos observar que elas não se sentiam à vontade e esperavam mais estímulos, em forma de perguntas, ou a revelação de mais detalhes para arriscarem um palpite. Conforme foram sentindo-se familiarizadas com o espaço e com os conteúdos da exposição, arriscavam por conta própria fazer a leitura das imagens.

Citamos como exemplo o momento em que Socorro, ao ser questionada sobre o que essas

mulheres deveriam estar fazendo, disse: "Elas estão fazendo as contas de luz". Por quê, lhe perguntamos. "Porque a posição como elas estão olhando para o cartão e digitando parece que estão fazendo cálculos".

Foram muito participativas ao longo de toda a visita, tecendo comentários com a educadora e mesmo entre elas sobre o que viam.

As três entrevistadas demonstraram familiaridade com o bairro, com a região. Tatiana e Socorro afirmaram passar à frente do Museu, mas não saber do que se trata. Tatiana é vizinha e passa diariamente em frente, e não sabia que se tratava de um museu.

A relação com a segurança é outra dimensão que devemos analisar. As entrevistadas demonstraram não reconhecer que o porteiro ou guarda serve para orientar, fazer a segurança do museu, até mesmo para quem o visita. Suas respostas revelaram que a segurança atua como fator de "impedimento" para a sua entrada no equipamento público.

Isso fica evidente nas falas das três: Socorro disse: "A maioria dos equipamentos públicos, você passa na porta e já vem um segurança, um guarda, por isso nunca tive curiosidade de descobrir, de saber o que realmente era". E Olinda corroborou: "Quando a gente vê um guarda, a gente tem a sensação de que não é para entrar".

Tatiana demonstrou não reunir coragem para perguntar: "Eu moro aqui pertinho. Eu passo aqui todo dia de bicicleta. Eu olhava assim esse casarão amarelo e pensava: 'O que é aqui? Nossa, é bonito!', mas nem imaginava que era o Museu da Energia ... e dizia 'qualquer hora eu vou perguntar para o guarda...' mas acabava não perguntando".⁷⁹

Acharam a arquitetura do prédio e a sua área interna muito "bonita", "maravilhosa", isto aliado ao modo como se mostraram à vontade no interior do espaço. Disseram que não há necessidade de intervenção interna, apenas no aspecto da sinalização e comunicação visual da área externa, como pudemos observar com base nos relatos.

As entrevistadas não têm o lazer cultural como prática, mas todas já tiveram alguma experiência de visita a museus. Nas horas vagas, quando estão em casa, o tempo livre de duas delas está mais dedicado a televisão, rádio e música. Não têm o hábito de frequentar até mesmo parques, praças e outros espaços públicos de lazer. A leitura também foi citada por parte de duas delas como atividade realizada no tempo livre.

Sobre a relação com o bairro, Olinda foi bastante crítica com as políticas públicas na região da Luz, vendo o que há por trás das ações empreendidas. E pensou: "*Vamos revitalizar o centro. E o que é esse revitalizar? É tirar os pobres e jogar pra lá!*". Criticou a falta de inclusão social por parte do governo, demons-

trando resistência ao contar que o "*Prefeito queria tirar a Coopere do Centro*".

Socorro, por sua vez, demonstra mais conformismo em sua fala: "*vou encontrar dificuldade de conviver com certos tipos de situações: pessoas na rua etc. Mas isso é coisa que infelizmente nós temos que nos acostumar porque nosso governo não toma providência e não vai ser a gente para mudar*".

Conforme dissemos anteriormente, Gramsci mostra que não existe uma resignação absoluta por parte das classes populares em relação às dominantes, uma vez que ora repelem, ora aceitam a dominação das classes dirigentes.

As três entrevistadas justificaram o excesso de trabalho como motivo para não acessar mais museus, mas também existe a questão do distanciamento que essas instituições mantêm das camadas mais populares.

Quando perguntamos sobre outras experiências, o relato delas foi bastante lacônico, quase sem nenhum detalhe sobre a experiência de conhecimento que tiveram no local. Tatiana disse que esteve uma vez na Pinacoteca, com os filhos, por conta de uma atividade escolar de seu irmão, ou seja, um motivo que está fora dela desencadeou a ação da visita.

Ainda sobre a questão do trabalho, podemos extrair outro dado: é preciso haver o

⁷⁹ Em 2007 a Pinacoteca realizou pesquisa qualitativa, à qual tivemos acesso parcial, para conhecer o público de seu entorno. Quando proposta esta pergunta: "Quem não pode entrar na Pinacoteca?", chegou-se a estes resultados: 24% consideraram que havia barreiras a moradores de rua; 24,5% consideraram que existem barreiras por mau comportamento ("bagunça"); 20% acreditam que existem barreiras por vestimentas inadequadas; 20% acreditam haver algum tipo de restrição a grupos populares (baixa renda, "povão"); e outros 11% consideraram haver barreiras quanto a limpeza e higiene. Com base nesses dados, a pesquisa conclui que: "Com isso observa-se a imagem contida de que é um espaço restrito, fazendo surgir um dado perfil que se imagina que frequente, reforçando o imaginário de que a frequência aos museus é destinada apenas à parte da população com alta escolaridade e nível socioeconômico elevado". PINACOTECA DO ESTADO, 2007.

incentivo por parte da entidade social para que essas pessoas possam realizar atividades culturais no horário comercial: *"Queria trazer uma turma e parar o turno numa sexta-feira uma hora antes e fazer a visita, mas tem que falar que está ganhando porque se não falar ninguém vem"*.

Sobre outras atividades que o museu poderia realizar, as opiniões foram bastante distintas e demonstraram outros usos que o museu pode ter. Vejamos os exemplos nas falas das três entrevistadas, a começar por Olinda: *"Eu acho que um museu pode ter um espaço com computador [para praticar] ... Este museu que é grande, não deve ser só para passear. Deve ser útil e ajudar as pessoas"*.

Segundo Tatiana o museu deveria "ter atividades específicas para as crianças e as crianças acabam trazendo os pais junto". Esse é um tipo de uso que possibilita agregar a família, já que "as crianças ficam na rotina dos pais" e, se os pais não estão habituados a um lazer cultural por falta de tempo, por não se sentirem convidados ou por qualquer outro motivo, cabe às instituições oportunizarem atividades para as crianças, de modo que estas tragam seus pais. Segundo Tatiana, isso também poderia fazer aumentar as visitas.

Socorro sugeriu explorar outras linguagens para o aprendizado: *"Um museu tão cheio de coisas maravilhosas, deveria ter uma sala de teatro*

para ter peças baseadas nessas histórias. Nós iríamos aprender muito mais rápido e as crianças evoluiriam muito mais na aprendizagem".

Sobre a questão "O que é energia?", Olinda foi a primeira a responder, a sua definição demonstra que o tema pode ser apropriado com diversos sentidos, tanto objetivos como subjetivos.

3.2 Grupo 2 – Imigrantes latino-americanas

Dados gerais e codificação

Utilizaremos os seguintes códigos em relação às entrevistadas:

Jobana Moya, boliviana, 27 anos. Possui Ensino Superior Completo e reside na região da praça da República (JOBANA)
Isabel Camacho Torres, peruana, 34 anos. Possui Ensino Médio Completo e reside na Sé (ISABEL)

Jobana e Isabel vieram ao Museu da Energia por intermédio do Cami e visitaram a exposição "Fazer a energia: memórias, trabalho e luz" nos dias 8 e 14 de maio de 2008, respectivamente.

Jobana está no Brasil desde dezembro de 2007. É casada com brasileiro e entende bem a língua portuguesa. Trabalha em uma empresa que vende equipamentos de transporte pela internet com seu marido, e é militante

do Movimento Humanista, realizando um trabalho voluntário com imigrantes latino-americanos.

Isabel está no Brasil há três anos. Veio com a finalidade de realizar um trabalho missionário para uma congregação católica por dois anos e acabou ficando no Brasil. Atualmente, trabalha no Cami, prestando o primeiro atendimento aos imigrantes. Reside com duas amigas na região central.

1. Relação com o bairro

Somente Jobana demonstrou ter relação com o bairro, pelo trabalho voluntário que realiza com os imigrantes. *“Eu caminho muito por aqui para que eles possam também ir a pé. Eu conheço muito bem as ruas ... Eu sempre passava por aqui antes de conhecer vocês e, às vezes, passava à noite e via as luzes que iluminam o casarão, tudo muito grande. Tudo é muito bonito e chama muito a atenção”.*

Jobana também relatou a sua primeira impressão sobre o que achava que era o prédio: *“A primeira impressão que eu tive é de que era uma casa de alguém com muito dinheiro. Quando vi as luzes à noite, pensei que fosse uma empresa, com um guarda em volta, e depois vi que era um museu quando me convidaram para uma reunião”.*⁸⁰

Isabel disse que estava indo pela primeira vez àquela região, mas já tinha ouvido falar sobre

o Bom Retiro no trabalho do Cami e também pela televisão, mas tinha “desejo de conhecer”.

2. O que pensam sobre o bairro

Jobana disse: *“Para mim o Bom Retiro é como um laboratório. Aqui tem uma mescla de imigrantes, muitos moradores de rua, muita coisa cultural, e tem muita organização querendo fazer algo”.* Isabel teve como primeira impressão *“um bairro bem tranquilo”.*

3. Como é o trabalho

Ambas trabalham diretamente com os imigrantes latino-americanos, Jobana como voluntária do Movimento Humanista, e Isabel no atendimento aos imigrantes do Cami.

Sobre o trabalho, Jobana explicou como realiza: *“Eu ando, observo [as pessoas], se parece boliviano, então me acerco. Pergunto se moram por ali, se trabalham. Falo que também sou boliviana, que cheguei aqui também há pouco tempo e que não conheço muitos bolivianos e quero fazer amigos, e quando passam a confiar, eu digo que estou fazendo atividades e quero capacitar orientadores humanistas para trabalhar pela comunidade porque existem muitos brasileiros que querem fazer coisas, mas que nós precisamos nos organizar. Os jovens são os que mais têm intenção de fazer, porque os que têm família ganham muito pouco e não têm tempo. Precisam trabalhar, trabalhar”.*

⁸⁰ Trata-se de uma reunião da Comissão de Educação Patrimonial do Bom Retiro, atividade conduzida pelo Iphan na região e liderada pelo Museu da Energia de São Paulo, iniciada em dezembro de 2007. A reunião aconteceu no Museu da Energia, e Jobana foi convidada por Ana Carola, do Cami, a participar.

Isabel disse: *"Eu faço atendimento, que é quase 90% do trabalho. A pessoa fala, eu faço uma ficha e a encaminho para uma pessoa competente porque precisa de um atendimento especializado. Eu sou uma via de conexão, de contato. Eu encaminho para a assistente social, psicóloga, a depender da situação. Basicamente meu trabalho é com atendimento e com a regularização imigratória".*

E completou: *"Dentro do espaço do Cami conhecemos pessoas muito bem preparadas que não podem exercer uma profissão por causa das políticas, da lei, mas são pessoas com muita capacidade, com um desenvolvimento incrível. Se nós criássemos um espaço em que a pessoa possa manifestar seu conhecimento, sua inteligência, sua criatividade, sua diversidade, sua riqueza, mas acho que esse é um próximo passo e é uma coisa que motiva. Os desafios são muitos".*

4. Atividades das horas vagas

Jobana contou que não assiste televisão porque acha "a televisão muito ruim". Gosta de ler e fazer atividades culturais. Precisa conhecer a cultura para poder transmitir isso no trabalho que desenvolve: *"Eu tenho um projeto social e se eu não conheço não posso falar. Às vezes eu gosto de sair para jantar, ir ao cinema, mas a maior parte do meu tempo de lazer está voltado a atividades voluntárias porque eu gosto. Gosto de estar com eles, falando, conhecendo. Gosto de fazer disso o meu lazer".*

Isabel disse que faz *"um pouco de tudo"*: *"Primeiramente, eu gosto muito de ver filmes. No fim de semana, quando eu tenho tempo é o que eu faço. Mas também faço leituras, não somente leituras para o trabalho que faço no Cami, mas também leituras que fazem parte do programa de formação de minha instituição religiosa, e também faço inglês que é importante porque têm vindo pessoas da África do Sul e eles falam inglês ou francês. Faço também visitas carcerárias. Visito os estrangeiros no Carandiru que vieram do Peru, da Bolívia, da Venezuela, para dar uma assistência. Minha vida é muito ativa".*

5. Sobre o Museu da Energia

Jobana disse: *"É muito lindo o prédio, muito bem conservado, e as pessoas muito cálidas, e gosto da disposição dos ambientes, não tem muita coisa perto uma da outra. Está tudo bem disposto, boa distância, e há uma sequência que não é difícil de seguir, pois não está desordenada".*

Jobana também expressou sua opinião sobre a parte externa do Museu: *"Acho que é preciso fazer uma boa sinalização. Quando você chega, qual é a porta? O letreiro tem que ser mais na rua, está muito para dentro ... A sinalização precisa atrair mais".*

Sobre a exposição, Jobana falou: *"Eu acho que esse jeito que vocês fizeram essa ex-*

posição pode ajudar muito porque se você vai à Pinacoteca, você vê quadros muito lindos, tudo bem, mas a pessoa não se sente envolvida, não se sente parte dessa história mundial, então, eu vim aqui e vocês começaram a falar. Eu não sou brasileira e não conhecia nada e eu me senti parte dessa história, parte disso tudo, e para uma pessoa que não é muito escolarizada, isso é muito bom, porque ela se sente parte. Geralmente, essa pessoa pouco escolarizada está trabalhando e nunca é percebida, reconhecida. E o mágico de toda a história é perceber que uma fotografia não é apenas uma fotografia, tem um sentido, porque alguém me passou um dado que eu não conhecia. Ela adquire um sentido, não é uma foto a mais. O que a pessoa compreende tem valor para ela, porque senão é mais um foto, mais um quadro. Com sinceridade, eu fiquei muito feliz. Eu gostei muito, muito".

Isabel manifestou sua opinião: *"Arquitetura bem cuidada, a estrutura bem mantida, com muito espaço. Acho que é importante que esse espaço não se perca. Esse espaço tem que ser explorado".*

6. Já visitaram outros museus?

"Fui ao Museu da Língua Portuguesa, à Pinacoteca e também...na Paulista, um lugar grande...Masp? Sim, Masp. E depois a pequenos lugares com exposições, mas não lembro o nome", relatou Jobana.

Sobre a experiência nesses lugares ela disse: *"Eu fui sozinha. Meu marido trabalhava e não podia ir comigo. Foi difícil porque quando fui estava há duas ou três semanas no Brasil e não falava quase nada de português. Quando fui à Pinacoteca, primeiro você caminha sozinho. Eu peguei uma turma, então, não entendia nada. Eu vi algumas coisas da França, de Luís XV, eu conheço um pouco de sua história, por isso gostei. Não tive uma boa experiência com a Pinacoteca na primeira vez porque me sentia fora do lugar. Todos falavam português e eu não falava, não havia uma pessoa a quem perguntar. Foi difícil. Muito difícil. O Museu da Língua Portuguesa eu gostei mais porque mostra muito a diversidade do povo do Brasil, mostrava a origem das palavras, falavam dos imigrantes e havia muita variedade de pessoas. As pessoas que atendiam no museu eram muito mais cálidas que na Pinacoteca. Tem atenção com toda a gente, se você quer algo, se está perdido... então eu gostei. Eu vou repetir e aqui também vou repetir. Se você vai a um lugar e não conhece, teve muita resistência para ir e não te tratam muito bem, é difícil voltar. Quando eu vivia na Bolívia, antes de conhecer o Movimento ... eu era muito fechada e acreditava que as pessoas que vão a museus eram pessoas que tinham muito dinheiro, e como não tinha muito dinheiro eu não podia e eu creio que aqui, meus patrícios têm essa crença também. De que eles não podem ir porque vai gente muito rica".*

A fala de Isabel demarcou mais as experiências com manifestações culturais com as quais teve contato, enquanto a sua relação com museus demonstrou certo distanciamento: *"Não, é a primeira vez. Só uma vez eu fui ao Memorial da América Latina para uma festa tradicional da Bolívia. Foi muito interessante. Nossa cultura [a boliviana] é muito similar com a peruana, temos quase a mesma cultura, mesma arte. Também já fui ao museu no Embu... que fica próximo ao Terminal Varginha ... não me lembro bem. Também conheci, no Vale do Ribeira, uma comunidade de quilombolas. Foi muito interessante conhecer".*

Isabel disse: *"Eu achei uma questão muito interessante porque não se tem muitas vezes essa consciência da importância da energia. ... Quando você tem um conhecimento e fica sabendo da história do desenvolvimento da cidade, é importante, porque são pessoas que vieram para fazer esse trabalho, porque precisa desse ser humano. Hoje a tecnologia tende a suprimir o bom do ser humano, a capacidade que o ser humano pode ter para produzir uma transformação no mundo. Eu achei muito interessante a questão da participação de um trabalho que segue transformando, então primeiro era o gás, depois a eletricidade, e do gás veio o trem, da eletricidade veio o bonde, o metrô... que ajudam no desenvolvimento da cidade".*

7. Outras atividades

Sobre quais outras atividades o Museu da Energia poderia oferecer, Jobana achou a pergunta difícil, mas também falou sobre informática: *"Com o olhar que eu tenho sobre o problema da discriminação, da falta de tolerância entre as culturas, seria bom ter um computador que pudesse contar um pouco mais do que mostra a exposição para atender quem não conhece nada e ficou com dúvidas".* Essa resposta se conecta com uma parte de sua fala que demonstra a importância do acesso a museus para os imigrantes:

"Um museu mostra tanto de um povo, de sua identidade, mostra tanto de uma pessoa, e é importante. Também não ajuda os bolivianos ficarem tão fechados e falar que todo o povo brasileiro é ruim, porque não é assim. Eles estão no Brasil, estão instalados aqui e convivem com brasileiros. Não podem ficar pensando assim de todas as pessoas. A cultura não é coisa ruim. A cultura ajuda a pessoa a valorizar a sua cultura e a cultura do outro. Isso dá algo às pessoas que as faz acreditar que elas podem mudar sua vida. Acho importante que elas possam ir a museus. Se tem uma atividade cultural eu digo: 'Você tem que ir, porque você vai conhecer os brasileiros e você vai compreender quando eles fazem coisas que, para nós, parecem tão estranhas, mas se você conhece a sua estrutura, você entende e já não discrimina!'"

Isabel falou que gostaria de fazer uma parceria para uma exposição sobre imigrantes: *"O que vocês podem fazer é dar o espaço: como poder dar-se a conhecer o imigrante aqui neste lugar, aqui no Brasil? E não só no Brasil, porque na verdade nós somos América Latina, nós somos uma só, claro que fronteiras, dividem mas somos uma só"*.

Além da exposição, também disse que outra ideia é abrir o espaço para a realização de um festival de música ou danças típicas dos países latino-americanos.

8. O que é energia

Jobana disse: *"Para mim, energia é o que move tudo. Pode ser energia elétrica que move as coisas e pode ser energia das pessoas e o que dá vida às pessoas. A energia também é um registro na pessoa. Eu vou com uma energia muito boa daqui porque conheci muito e tive uma experiência muito boa. Conheci muito da energia elétrica"*.

Isabel fez várias conexões em sua resposta: *"Energia é a capacidade, é a entrega, é a disponibilidade que cada ser humano coloca na construção do mundo. Sem a energia, não temos essa conexão com o mundo e com a natureza ... Eu acho que essa exposição me fez perceber que puramente somos uma construção da história, uma continuidade da história e que muitas vezes a nossa tendência é deixar isso de lado. Eu fiquei pensando com essa exposição*



Trabalhadores fixam poste para linha de transmissão de energia elétrica. São Paulo, 1901. Acervo Fundação Energia e Saneamento.

que muita gente morreu e muita gente conseguiu uma vida melhor. Energia é dar essa possibilidade de vida melhor para o ser humano".

3.2.1 Relato de observação da visita e análise da entrevista

Ambas se mostraram muito à vontade no espaço, circulando pelas salas e utilizando adjetivos para o prédio e para a exposição: "interessante", "que bonito isso", "que belo".

Sobre a exposição, Jobana disse que gostou muito porque *"O olhar que tem em toda a exposição não é centrado no objeto. O mais importante são as pessoas que construíram tudo isso"*. Também disse: *"Eu gostei muito da fala de vocês porque se os que dirigem a exposição não conectam com as pessoas, as pessoas não veem nem valorizam o que estão vendo, e a fala de vocês demonstra conhecer muito e fazem isso muito bem"*.

Ao longo da visita comentou: *"O Museu da Língua Portuguesa prioriza o acervo e não destaca as pessoas"*.



Grupo em visita à exposição perguntou se os trabalhadores construíam suas moradias nos locais onde trabalhavam. 8 maio 2008. Acervo da autora.

Bondes trafegam pela rua São Bento em direção ao largo São Francisco, Sé. São Paulo, Guilherme Gaensly, 1902. Acervo Fundação Energia e Saneamento.



Isabel disse que achou *“uma questão muito interessante porque não se tem muitas vezes essa consciência da importância da energia. Quando você tem um conhecimento e fica sabendo da história do desenvolvimento da cidade, é importante, porque são pessoas que vieram para fazer esse trabalho”*.

Gostou de ver os trabalhadores porque *“hoje a tecnologia tende a suprimir o bom do ser humano, a capacidade que o ser humano pode ter para produzir uma transformação no mundo”*.

Ao observar uma fotografia que mostrava a natureza no entorno da rede elétrica sendo

instalada, disse: *“Interessante, não havia tanta devastação ecológica como hoje”, e sobre as técnicas de trabalho: “Não tinham conhecimento acadêmico, mas tinham preparo”*. Enquanto tentava ler as imagens, disse: *“a fotografia diz muito, nossa interação é mais visual”*.

Perguntou: *“No ano de 1900, ainda havia escravidão?”*. Quando as fotos mostravam ruas familiares, como a São Bento e a do Gasômetro, e a Estação da Luz, ficava mais atenta e parecia procurar vestígios da época na atualidade. Dizia: *“Eu conheço esse lugar! Ainda existe esse prédio”*.

Quando viu as atividades de lazer dos trabalhadores, disse: *"Tinham tempo para manifestações culturais, se organizavam em atividades recreativas e de lazer, não era só trabalho, trabalho, como hoje em dia"*.

Somente Jobana demonstrou conhecimento sobre o bairro. Costuma andar a pé pela região e, ao passar pelo Casarão, achava que era uma casa de "uma pessoa muito rica" ou era "uma empresa". Falou sobre a comunicação visual do prédio: "a sinalização precisa atrair mais".

Vimos no discurso de Jobana a ideia de que as pessoas que vão a museus têm "muito dinheiro". Esse é um dos estereótipos que recaem sobre os museus, instituição tão cheia de significados.

Sempre que deparamos com algo novo, tentamos situá-lo minimamente com um "deve ser isso" ou "deve ser algo parecido com aquilo". Antes de "ver" propriamente algo, buscamos as representações que já se encontram em nosso interior e as projetamos na coisa vista, ou seja, "vemos o que já existe em nosso espírito sobre tais assuntos".⁸¹ Lançamos mão do nosso repertório de referências localizado na mente para tentarmos dar uma explicação mínima ao que vemos. Organizamos a realidade a partir dos estereótipos que vamos acumulando ao longo da vida. Ao mesmo tempo em que os estereótipos são um atributo com o qual temos de conviver, e que são importantes

para oferecer mais segurança para lidarmos com a realidade que se nos apresenta, paralelamente, são também questão de cautela e de preocupação, pois, a partir deles, podemos mergulhar num esquema que nos aprisiona às generalizações *a priori*.

Sobre a apropriação da exposição, ambas demonstraram compreensão dos conteúdos trabalhados (o que já demonstramos com alguns comentários feitos ao longo da visita), porém queremos destacar o que os depoimentos das entrevistadas abrem caminhos para a apropriação, o uso, o sentido que um museu pode ter para os imigrantes:

a. Como ponte para o conhecimento sobre a história e a cultura brasileira: na aproximação com o Cami e com os imigrantes notamos problemas de discriminação de ambos os lados entre brasileiros e imigrantes latino-americanos e a dificuldade de inserção cultural desses imigrantes, bem como a questão da desconfiança, por conta das "situações de exploração" que eles vivenciam. Isso se manifesta com as dificuldades para uma articulação em redes de solidariedade, nos poucos espaços que mantêm na cidade para a fruição cultural. Jobana falou sobre a dificuldade de inserção cultural dos bolivianos e acredita que os museus podem fazê-los conhecer e compreender a cultura brasileira: *"Um museu mostra tanto de um povo, tanto de uma pessoa, e é importante. Também não*

⁸¹ LIPPMANN, 1980, p.155.

⁸² Entrevista realizada em 31 mar. 2008 com René Gonçalves Ivo (Secretário Executivo).

⁸³ Entrevistas realizadas em 31 mar. 2008 com Ana Carola Calero (Coordenadora da Escola de Informática e Cidadania) e dia 5 abr. 2008 com Paulo Illes (Coordenador geral), este último quem mediou a visita ao Museu.

⁸⁴ Entrevista realizada em 26 mar. 2008, com Francis Bezerra (Secretária e Fundadora).

ajuda os bolivianos ficarem tão fechados e falar que todo o povo brasileiro é ruim, porque não é assim".

- b. Como espaço de expressão, de conhecimento e de voz: Isabel gostaria de ver os povos imigrantes latino-americanos retratados em uma exposição: *"Como poder dar-se a conhecer o imigrante aqui neste lugar, aqui no Brasil? E não só no Brasil, porque na verdade nós somos América Latina, nós somos uma só, claro que fronteiras dividem, mas somos uma só".* Além da exposição, também disse que outra possibilidade seria abrir o espaço para a realização de *"um festival de música ou danças típicas dos países latino-americanos"*.
- c. Como espaço de construção de significados sobre a história e identidades, isso se expressa na apropriação dos conteúdos da exposição: *"Eu não sou brasileira e não conhecia nada e me senti parte dessa história, parte disso tudo, e para uma pessoa que não é muito escolarizada, isso muito bom, porque ela se sente parte". "Hoje a tecnologia tende a suprimir o bom do ser humano, a capacidade que o ser humano pode ter para produzir uma transformação no mundo"*.

Pelo olhar dos trabalhadores sentiram-se também trabalhadoras, que dependem de energia no seu dia a dia, e se sentiram parte de uma história de desenvolvimento do trabalho que é mundial, ou seja, com a tecnologia suprimindo a técnicas de trabalho manuais.

3.3 Grupo 3 – Entidades Sociais

Utilizaremos estes códigos em relação às entidades sociais pesquisadas:

Centro Gaspar Garcia de Direitos Humanos (CGGDH)⁸²

Centro de Apoio ao Migrante (Cami)⁸³
Associação de Nordestinos do Estado de São Paulo (Anesp)⁸⁴

1. Perfil da Instituição

CGGDH – Organização Não-Governamental fundada em 1988. Atua com projetos de integração social de moradores de favelas, cortiços e de pessoas em situação de rua. Trabalha por políticas públicas para esses públicos e desenvolve projetos de inserção produtiva através do apoio a cooperativas ou associações de catadores (atualmente apoia a Coopere e a Coorpel) em parceria com a Secretaria de Assistência Social e Secretaria de Serviços, da Prefeitura de São Paulo.

CAMI – Foi criado em 2005 e é uma instituição ligada ao Serviço Pastoral do Migrante (SPM), entidade da Igreja Católica. O Cami atua pela proteção dos Direitos Humanos dos imigrantes e presta assistência jurídica, buscando orientar sobre a legislação brasileira, os acordos internacionais e os direitos trabalhistas. O atendimento é ao imigrante em geral, porém, os imigrantes latino-americanos formam cerca de 90% dos atendimentos do Cami.

ANESP – Criada há 23 anos, a entidade lida com projetos assistenciais (alimentação, alojamento, consultório médico e dentário) e atividades esportivas (futebol e capoeira) e de inclusão digital para nordestinos e filhos de nordestinos em situação de risco social (jovens prostitutas, crianças e jovens envolvidos com a criminalidade da região).

2. Hábitos culturais e de lazer

CGGDH – Renê afirmou que *“o lazer cultural não é parte do cotidiano deles. Sentem mais falta de moradia, saúde e segurança. Percebemos que ainda precisamos trabalhar muito para isso. Percebo que as instituições têm que ir ao encontro deles e não o inverso porque viveram uma vida inteira sendo privados de tudo ... A luta deles pela sobrevivência é intensa ... O lazer deles acaba sendo aquele lazer de periferia mesmo, um lazer de bar, de jogo... um lazer que não acrescenta nada”*.

CAMI – Segundo Ana Carola: *“nas horas vagas eles jogam futebol, organizam campeonatos... a feira da Kantuta é um ponto de encontro... fica ali na Praça da Kantuta.... organizam uma feira com comidas típicas, é um ponto de encontro que acontece todo domingo. Mas isso para os bolivianos. Os imigrantes paraguaios, peruanos, de outros países eu não sei quais são os pontos de encontros deles, porque eu sou boliviana”*.

ANESP – Francis associou problemas de discriminação ao lazer: *“O nordestino aqui em São Paulo é discriminado tanto quanto o boliviano. Por que a identificação com o boliviano? Porque, em sua maioria, são pessoas que vieram da roça, do campo, e vêm aqui para trabalhar. Eles trabalham, se divertem e bebem. E o nordestino trabalha, se diverte no forró e toma a sua cervejinha também”*.

Essa instituição organiza festas, *shows* para a comunidade nordestina, cobrando valor do ingresso, e também feiras com comida típica nordestina, mas isso não foi mencionado na entrevista.

3. Papel das instituições culturais

CGGDH – *“Acredito que as instituições deveriam contribuir mais. É que, na luta pela sobrevivência, infelizmente a gente tem que detectar isso, o lazer e a cultura da população que a gente trabalha acabam sendo uma coisa para segundo plano. Nós fizemos um levantamento por conta de um projeto que tínhamos chamado Pih-Luz,⁸⁵ porque poucas pessoas frequentavam o Parque da Luz como um equipamento público. Preferem ficar em casa. Não são pessoas que usufruem dessa infraestrutura pública que existe”*.

Renê faz uma crítica: *“Esse trabalho de visitas com as famílias a equipamentos culturais necessita de um investimento público e também por parte dos equipamentos no*

⁸⁵ Perímetro de Reabilitação Integrada do Habitat (Pih), no bairro da Luz, promovido pela gestão municipal de São Paulo (2001–2004), no âmbito do Programa Morar no Centro, da Secretaria de Habitação e Desenvolvimento Urbano (Sehab).

sentido de proporem horários mais adequados e também propor alguns atrativos, como por exemplo, transporte".

Criticou a falta de atuação em rede dos museus: *"é preciso fazer uma integração em rede, ou seja, os museus precisam se integrar mais, os espaços públicos precisam conversar mais. Por exemplo, dar oportunidade e condições para que a pessoa possa, em uma semana, visitar um equipamento, na outra, visitar outro e, ao final, fazer uma discussão em que, a partir da realidade dele, possa dizer como ele enxerga aquele equipamento para haver a apropriação daquele equipamento e sinta que é seu também".*

CAMI – "Deve haver uma aproximação por parte das instituições. Eu sempre acreditei que o problema [da imigração] deve ser debatido por todos". Foi bastante peremptória ao afirmar que as instituições devem se aproximar com uma proposta clara de "o que quer propor", "o que pretende".

Ana Carola disse que algo que contribuiria para atrair os bolivianos é que eles "pudessem ver algo com o qual se identificassem". Para se "aproximar" é preciso lançar mão de "estratégias de aproximação". O resultado "depende da estratégia utilizada. Existe uma vontade de se aproximar [da cultura local]".

Ana também aproveitou para dizer que as instituições culturais também deveriam ter o

que chama "telecentro", ou seja, um espaço digital, para atrair os visitantes e grupos pertencentes a várias culturas. É a estratégia utilizada pelo Cami para atrair os imigrantes latino-americanos.

Paulo Illes citou exemplo de como o Museu da Energia poderia contribuir: *"Por exemplo, no Museu vocês possuem algum espaço que possa ser utilizado para alguma atividade? ... Esses espaços podem ser utilizados para a realização de encontros que favoreçam a organização dos imigrantes, em grupos organizados ... para uma aproximação, vocês também podem aproveitar as datas importantes para as culturas dos países".*

ANESP – a entrevistada não forneceu informações a respeito desse tema.

4. Experiências culturais

CGGDH – Renê falou das experiências culturais que a entidade organizou e fez, ao mesmo tempo, uma avaliação dos resultados: *"Nós percebemos a necessidade [de organizar atividades], há cerca de dois anos, e começamos a organizar, aos sábados, atividades voltadas para cultura e lazer: fizemos visitas monitoradas à Pinacoteca. Mas tem uma questão também que, muitas vezes, esses equipamentos se dispõem a fazer visitas em horários que não são os mais adequados para os catadores, e eles não vão ... Conseguimos, por exemplo, professores de*

canto e tivemos um grupo de coral formado por catadores. A atividade acontecia aos sábados e começou com um grupo de vinte, depois trinta, e depois foram saindo, diminuindo até acabar. Tivemos várias experiências pontuais. O que percebemos de frágil nessa área da cultura é que não se cria uma 'cultura de cultura': uma cultura de a pessoa adquirir o hábito de visitar, de conhecer ... e nós vivemos isso incorporado também no nosso cotidiano. O acesso à cultura é muito caro neste país e acaba privilegiando um público muito restrito, com um poder aquisitivo mais alto. Essa população com a qual trabalhamos não é acostumada a esse tipo de programa, mas devemos incentivar essa prática. Tivemos também um pessoal do Circo Espacial que se dispôs a fazer uma apresentação só para as cooperativas de catadores, e foi bárbaro! Todos com suas famílias... foi um momento muito único, mas notamos a falta de ter algo mais pensado para haver uma continuidade, com uma metodologia de inserção. Acho muito importante que a pessoa tenha uma sequência de visitas ... Uma agenda para que a pessoa saiba que naquele dia ela terá a oportunidade de conhecer uma coisa nova ... As visitas mais agradáveis que fizemos, as pessoas se enxergavam naquela realidade ... Quando a temática tem a ver com o cotidiano deles, esse acaba sendo um processo muito rico. A cultura passa a ser assimilada pela população quando ela se vê".

CAMI – Em 2007, o Cami mantinha um curso de Língua Portuguesa para um grupo de imigrantes e, ao término do curso, a professora organizou uma visita da turma ao Museu da Língua Portuguesa. Ana conta que a experiência foi muito "proveitosa e bastante interessante", apesar de a "dificuldade da língua" persistir. Conta: "A monitora não sabia falar espanhol. A monitora conseguia entendê-los bem, mas o contrário não acontecia".

Carola disse que planejavam continuar com o curso de português e organizar outras visitas a museus da região, mas não conseguiram se organizar para isso, porque "tinha que priorizar o trabalho do Cami", e disse: "Hoje, não temos condições de organizar outras visitas, mas nada impede que os museus façam o convite".

Também comentou: "A Sala São Paulo voltou a ter concertos populares, mas nós nunca recebemos um e-mail com essa divulgação, nunca recebemos um e-mail com a programação".

ANESP – Antes de se instalar na atual sede, há quatro anos, na avenida do Estado, as atividades da Associação eram realizadas na rua, conta Francis: "*Criamos a rua de cultura e lazer, parando a rua, enfim. A nossa vinda para cá, há quase quatro anos, é que nos deu uma estabilidade maior. Tínhamos alguns projetos que eram difíceis de serem realizados na rua, como a capoeira,⁸⁶ por exemplo. Nós fazíamos comida em casa e servíamos na rua".*

⁸⁶ A atividade cultural realizada atualmente, mencionada pela entrevistada, é a capoeira, todas as terças e quintas, para crianças. A entrevistada não informou sobre as festas típicas ou *shows*.

3.3.1 Análise das entrevistas das entidades sociais

Objetivando destacar comparativamente o trabalho desenvolvido pelas entidades sociais locais, selecionamos três delas para uma aproximação.

As três entidades, desde o primeiro contato, mostraram-se receptivas, porém houve dificuldades com a Anesp. Essa entidade não viabilizou a visita ao Museu da Energia com migrantes nordestinos. Acreditamos que em uma pesquisa empírica, as dificuldades devem ser apontadas como dados e não devem ser descartadas *a priori*.

Não nos cabe aqui fazer ilações sobre os motivos que fizeram que essa entidade interrompesse o contato após várias tentativas e sim, transformar tal acontecimento em um dado. Isso nos mostra que, mesmo tendo contato com entidades sociais como uma das estratégias para se atingir determinados grupos, nem sempre se encontrará a receptividade desejada ou serão levadas a cabo todas as intenções, seja porque a entidade não possui estrutura para que atividades culturais se realizem, seja por falta de interesse das entidades, ou por não reconhecerem importância no trabalho cultural para a atividade social que realizam.

Esse dado também nos leva a concluir que o Museu da Energia, assim como qualquer

outro museu que pretende contribuir com o desenvolvimento local, deve adotar uma política cultural pluralista e aberta com a população do entorno, mas não deve, entretanto, conduzi-la a interesses unilaterais e específicos das entidades, mas sim criar e induzir oportunidades para que se estabeleçam propostas de ações culturais convergentes e mutuamente positivas para todos os participantes.

Da parte das entidades sociais, espera-se também disposição em contribuir com a construção de ações culturais articuladas com as instituições como aspecto relevante, o que nem sempre acontece.

Observamos na postura do Cami que, pelo fato de lidar com uma população de imigrantes latino-americanos com inúmeras carências, espera que as instituições culturais contribuam mais diretamente com sua militância política. Podemos notar isto em algumas passagens. Paulo Illes disse: *"Por exemplo, no Museu vocês possuem algum espaço que possa ser utilizado para alguma atividade? Esses espaços podem ser utilizados para a realização de encontros que favoreçam a organização dos imigrantes, em grupos organizados"*. Isto porque relatou que os paraguaios e peruanos são mais desarticulados quanto à formação de redes de solidariedade, e os espaços poderiam favorecer isso.

Ana Carola disse algo que segue a mesma linha: "Deve haver uma aproximação por parte das instituições. Eu sempre acreditei que o problema [da imigração] deve ser debatido por todos".

Renê, do CGGDH, apontou a "fragilidade" da atuação da área cultural e o que poderia ser feito para modificar isso: *"O que percebemos de frágil nessa área da cultura, é que não se cria uma "cultura de cultura": uma cultura de a pessoa adquirir o hábito de visitar, de conhecer ... e nós vivemos isso incorporado também no nosso cotidiano. O acesso a cultura é muito caro neste país e acaba privilegiando um público muito restrito, com um poder aquisitivo mais alto ... notamos a falta de algo mais pensado para haver uma continuidade, com uma metodologia de inserção"*.

A inserção cultural é um ponto crucial para haver um trabalho que produza impacto real no cotidiano das pessoas.

Percebemos que a metodologia de um trabalho social necessita da participação do público atingido para haver um resultado. Já a metodologia de um trabalho cultural pede a participação intelectual do público, a abertura para a realização de operações cognitivas.

No que tange às experiências culturais, apesar de relatarem dificuldades na organização dessas atividades, percebemos que Renê e Ana Ca-

rola reconhecem que as ações culturais podem contribuir com o trabalho social que realizam, muito embora não tenham citado exemplos claros do impacto dessas ações.

Percebemos isso de modo constante na fala de Renê: *"Devemos incentivar essa prática", "Acho muito importante que a pessoa tenha uma sequência de visitas... uma agenda para que a pessoa saiba que naquele dia ela terá a oportunidade de conhecer uma coisa nova"*.

O relato de Ana Carola também ressaltou que ela gostaria muito de organizar passeios e visitas a museus e lugares turísticos, mas que não tem condições porque precisa "priorizar o trabalho". Não deu margens a entender qual a importância de realizar essas atividades para seu trabalho.

A fala de ambos demonstrou que as instituições culturais é que "devem procurar as entidades sociais", e não parecem sugerir como proposta uma relação de reciprocidade. Respeitando-se a natureza e finalidade de cada instituição, que pode ser mais voltada para o social (como o CGGDH e o Cami) ou para o cultural e educativo (no caso dos museus), o que não se considera é a possibilidade de uma ação conjunta, de ambos os lados, para potencializar um impacto real na vida do indivíduo, bem como possibilitar a sua formação cidadã de maneira integrada nos aspectos culturais e sociais.

⁸⁷ Entrevista realizada em 27 mar. 2008 com Rodolfo Yamamoto Neves (Supervisor do Núcleo de Educação Patrimonial) e com Alexandre Félix (Assessor de Comunicação Institucional), ambos funcionários da Fundação Osesp.

⁸⁸ Entrevista realizada em 4 abr. 2008 com Marina Toledo (Coordenadora do Núcleo de Ação Educativa do Museu da Língua Portuguesa).

⁸⁹ Entrevista realizada em 7 abr. 2008 com Gabriela Aidar (Coordenadora do Programa de Inclusão Sociocultural da Pinacoteca).

Essas entidades demonstraram desconsiderar a possibilidade de que esse público com o qual trabalham possa oferecer algo para o museu. Suas falas demonstram que somente os museus têm algo a oferecer.

Destacamos, ainda, trechos em que Renê ressalta a importância da conexão cultural/subjetividade/identidade: *“fazer uma discussão em que, a partir da realidade dele [do catador], como ele enxerga aquele equipamento para que ele se aproprie daquele espaço e sinta que é seu também ... as visitas mais agradáveis que fizemos, as pessoas se enxergavam naquela realidade ... Quando a temática tem a ver com o cotidiano deles, esse processo acaba sendo muito rico. A cultura passa a ser assimilada pela população quando ela se vê”*.

Ana Carola também falou sobre essa conexão como algo que contribuiria para atrair os bolivianos, para que eles “pudessem ver algo com o qual se identificassem”.

Se o Museu da Energia adota em sua política cultural a abertura para um trabalho com a população do entorno, as entidades sociais podem contribuir para atingir o público-alvo e, mais, no caso das entidades sociais, a área cultural pode contribuir para o trabalho social desenvolvido, procurando integrar os indivíduos social e culturalmente.

3.4 Grupo 4 – Instituições Culturais

Utilizaremos estes códigos em relação às instituições pesquisadas:

Rodolfo Yamamoto (RY) – Fundação Osesp – Sala São Paulo⁸⁷

Marina Toledo (MT) – Museu da Língua Portuguesa⁸⁸

Gabriela Aidar (GA) – Pinacoteca do Estado⁸⁹

1. Estruturação dos Programas e Atividades Educativas

RY – A Ação Educativa é dividida em dois núcleos: o de Educação Musical (Nemu) e o de Educação Patrimonial (NEP). O primeiro busca formar novos públicos, fazer que conheçam música clássica e capacitar professores para desenvolver educação musical em sala de aula. O segundo objetiva, a partir do patrimônio histórico e arquitetônico, debater sobre história, geografia, urbanismo e estilos arquitetônicos. A função do NEP é atuar com o Nemu realizando visitas monitoradas ao edifício e participando de suas atividades.

O Nemu possui quatro funcionários, além dos assistentes e profissionais terceirizados que são contratados conforme a necessidade. O NEP possui um funcionário e um estagiário.

MT – Pelo fato de a instituição ser nova – “apenas dois anos”, conforme a entrevistada –

o Núcleo de Ação Educativa está mais voltado ao atendimento a grupos de visitantes e à visita espontânea. Não existem programas de educação continuada, e sim, projetos em andamento. As visitas do público em geral que acontecem nos finais de semana incluem o prédio como temática.

A entrevistada citou que o Museu da Língua Portuguesa pretende desenvolver um programa para a formação de professores para que estes aproveitem melhor a visita. A instituição realiza cursos esporadicamente com esse intuito, e um material elaborado pela equipe interna de educadores está em fase de produção com a mesma finalidade.

O Museu possui em torno de vinte educadores e estagiários cujas áreas de formação são bastante heterogêneas (História, Antropologia, Letras, Música).

GA – A ação educativa atua com programas que trabalham com o acervo de artes plásticas, e também com o prédio da instituição, além do atendimento a visitas de grupos agendados. Conta, ainda, com um programa de formação de professores em parceria com a Secretaria Estadual de Educação, resultando em cursos de diferentes formatos e visitas com os alunos; o “Programa Educativo Públicos Especiais”, que desenvolve ações para públicos especiais (com deficiência física e mental), e o “Programa de

Inclusão Sociocultural” (Pisc), que mantém ações educativas voltadas a grupos em situação de vulnerabilidade social.

A área de ação educativa possui mais de vinte funcionários, além dos terceirizados contratados sob demanda, estagiários e voluntários.

2. Públicos atendidos

RY – O público assinante e que prestigia a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo difere do público atingido pelos programas educativos. O primeiro é um público de classe alta, apreciador de música clássica. O público da ação educativa é basicamente o escolar, tendo a rede pública de ensino como foco de atuação, sobretudo pela ação de gratuidade da visita para estudantes e professores. Os programas atingem um público do 1º ao 9º ano do Ensino Fundamental e do Ensino Médio. O público espontâneo pode contar com visitas monitoradas. Existe também um programa de formação de músicos para tocar na Osesp ou em outras orquestras.

MT – De acordo com o relato, o principal público atingido pelo Museu é o escolar, do Ensino Fundamental ao Médio.

GA – De acordo com a pesquisa realizada pela própria instituição no ano de 2002, o público que efetivamente se apropria da Pinacoteca tem “alta renda familiar e altíssima escolaridade (com ensino superior e uma grande parcela com

⁹⁰ AIDAR, 2007, p.15.

pós-graduação)". Por conta disso, a instituição desenvolveu programas para a formação de novos públicos e para a diversificação do público.

3. Programas ou ações voltadas para o entorno

Quando lançada a questão sobre se existe algum tipo de programa ou ação voltados para os públicos do entorno, foram obtidas estas respostas:

RY – “A relação da Fundação com o entorno é mais delicada porque nós não temos muitos programas relacionados a isso. O mais próximo que chegamos disso, foi no início do ano, quando tivemos aqui aquele programa ‘O Centro é uma sala de aula’, um programa da Prefeitura que começou com as escolas da região central e agora já se ampliou. A aula inaugural desse programa é realizada aqui”.

Citou também que a retomada do Programa Concertos Matinais está voltada para a população local e instituições da região. Os Concertos Matinais acontecem dois domingos por mês. É cobrada uma taxa de dois reais, com meia-entrada, e a ideia é oferecer concertos acessíveis para quem está na região.

MT – A entrevistada relatou que, pelo fato de o Museu da Língua Portuguesa ser uma instituição nova, a sua atuação ainda está muito voltada para as questões internas. Informou sobre a existência de uma parceria com um projeto

já realizado pelo Museu de Arte Moderna (MAM), que se chama “Igual Diferente”. O projeto atende a grupos especiais (previamente selecionados), e a equipe do MAM, que já trabalha com grupos que frequentam o Parque da Luz, desenvolve atividades educativas com base em fotografias. O Museu tem a intenção de receber esses grupos para trabalhar a temática da língua e suas relações com a fotografia.

GA – A entrevistada relatou que, a partir de 2002, a Pinacoteca começou a pensar em políticas de inclusão sociocultural para um público em situação de *“vulnerabilidade social, com pouco ou nenhum contato com instituições oficiais da cultura”*,⁹⁰ e esclareceu que isso se deu por uma junção de fatores, dentre os quais os seus interesses pessoais, além do interesse por parte da direção da instituição.

Iniciou as atividades fazendo um diagnóstico de público da Pinacoteca e participando das reuniões e atividades das organizações sociais locais. Desse modo, passou a mapear os grupos e organizações da região da Luz com os quais poderia desenvolver parcerias. Nesse processo, ficou claro que esse trabalho deveria envolver parcerias.

Os grupos com os quais trabalha são bastante diversificados em relação a faixa etária, origem e problemas sociais enfrentados, tais como pessoas em situação de rua (principalmente albergados), moradores de habitações precárias

(cortiços e ocupações), cooperativas, grupos de artesãos, adultos em processo de alfabetização, jovens e crianças de setores populares participantes de projetos socioeducativos.⁹¹

As ações desenvolvidas com esses diversos grupos estão estruturadas no formato de um "Programa de Inclusão Sociocultural" coordenado pela entrevistada, tendo propostas, objetivos e estratégias de atuação bem definidos.⁹² Dentre eles destacam-se:

- a. A formação de parcerias com as organizações sociais que trabalham com pessoas em situação de vulnerabilidade social;
- b. Desde 2005, realizam cursos de formação para educadores sociais para que estes se apropriem da Pinacoteca como recurso educativo que pode enriquecer seus projetos;
- c. Em relação ao trabalho com os grupos, existe um esforço para o desenvolvimento de ação continuada que forme um corpo de ações que possibilite um real impacto no cotidiano desses grupos. Desse modo, procura-se fazer o agendamento prévio das visitas com os grupos pelo período de um ano, com encontros mensais. Nas visitas trabalha-se com o acervo da instituição e com exposições temporárias;
- d. Desde março de 2008, estão desenvolvendo ações que a entrevistada chama de "extra-muros" com dois grupos em situação de rua, da região central. Educadores realizam oficinas semanais ensinando a técnica da xilogravura, "que é muito ligada a um fazer

artístico, diferente das ações com leitura de imagens". Um educador da Pinacoteca vai à entidade parceira e são realizados encontros mensais na Pinacoteca. Esse projeto ainda prevê uma exposição dos trabalhos na Estação Pinacoteca e um folheto, para articular essa ação com outra linguagem (literatura ou poesia).

4. Relação com o bairro

RY – Quando questionado se os problemas sociais do bairro afetam de algum modo o trabalho da instituição, o entrevistado disse: *"Afetam sim. Afetam porque tanto o nosso público de visitas, de escolas ou de concerto reclama que tem medo. O medo faz que as pessoas não queiram vir para cá ... Não importa se a Polícia Militar faz vigília aqui na nossa calçada ou se toda a semana a Polícia Militar faz parada militar aqui na nossa frente. O público tem mesmo a imagem de "cracolândia".*

MT – A análise geral das perguntas em relação ao entorno mostrou que a entrevistada e a instituição estão cientes do que acontece na região, mas, como a instituição ainda está se estruturando, não existem ações efetivas. Pela localização do Museu e de acordo com os relatos da entrevistada, ocorrem visitas espontâneas de pessoas em situação de vulnerabilidade da região, fato este que não foi mencionado pelas outras instituições. Essa relação entre o Museu e o entorno não está estruturada em um programa educativo, mas recebe orien-

⁹¹ AIDAR, 2007, p.15. Atualmente o Programa de Inclusão Sociocultural atende também grupos de outros bairros da cidade e não somente do entorno.

⁹² Para informações mais detalhadas a respeito desse Programa, ver AIDAR, 2007.

⁹³ Em dezembro de 2005 a Prefeitura de São Paulo, sob a gestão de José Serra (PSDB), criou lei que concede incentivos fiscais para empresas interessadas em se instalar na região da Luz e Campos Elíseos. Os benefícios incluem descontos de 50% no IPTU (Imposto Predial e Territorial Urbano) e em outros tributos. Isso fez que, por exemplo, a Seguradora Porto Seguro adquirisse quarteirões na região de Campos Elíseos, a duas quadras da “cracolândia”. A primeira iniciativa da Prefeitura para viabilizar o que chamam de “revitalização cracolândia” foi tentar a desapropriação de 55 imóveis de uma área de 4.873 m², onde serão construídas as novas sedes da Subprefeitura da Sé, da Guarda Civil Metropolitana e da Produm (Empresa de Tecnologia da Informação e Comunicação do Município de São Paulo). Os imóveis abrangem as ruas General Couto de Magalhães, Mauá, dos Protestantes e dos Gusmões. Ver: CAPRIGLIONE; GALLO, s. d.

tação e atenção por parte da coordenação educativa e de sua equipe.

GA – Os problemas sociais vividos por grupos da região vão ao encontro da proposta do Programa que a entrevistada coordena, trazendo à tona outra questão a ser analisada: as ações de revitalização do centro empreendidas pelos órgãos públicos.⁹³

5. Visita espontânea e inesperada de um vizinho ou vizinha

Procuramos conhecer alguma situação ou experiência de visitas espontâneas de pessoas da região que estejam em situação de vulnerabilidade social.

RY – O Núcleo de Educação Patrimonial coordenado pelo entrevistado é responsável pelo atendimento à visitação espontânea. “Qualquer pessoa que chegar aqui, nos horários de funcionamento, nós recebemos. Não precisa ter grupo formado”, essa é a orientação. O entrevistado não relatou nenhum caso de tentativa de entrada por parte de alguma pessoa em condições precárias (mendigo, jovens ou adultos em situação de rua etc.).

O aparato de segurança da Osesp é bastante ostensivo. O policiamento do lado de fora, por conta do projeto de “recuperação” da área da “cracolândia”, também tem sido bastante intenso, com a presença constante da Guarda Civil Metropolitana, de oficiais da Polícia

Militar, além da Cavalaria Montada da Polícia Militar, que circula pela região.

MT – Para essa questão, a entrevistada demonstrou a sua experiência com a situação: “Em relação ao entorno, não temos projetos específicos, mas quando acontece a situação nós recebemos. O Jason [supervisor do núcleo educativo] perguntou outro dia: ‘E agora, deixo entrar ou não?’, e eu disse ‘por favor, eles têm que entrar’. Por exemplo, eu coordenei a exposição do MAM na OCA, que ficou lá durante seis meses. Como o local se trata do Parque do Ibirapuera, entrava uma quantidade grande de crianças; os seguranças queriam conter a entrada, e eu dizia ‘não, não, não’. Existe uma diferença entre o visitante que quer entrar de pé no chão e uma criança que não tem sapatos e quer entrar. No caso do visitante vamos tentar conversar porque existe uma questão de segurança e não se deve entrar descalço, mas quando houver a situação de uma pessoa que não tem sapatos, é preciso me chamar, porque nós precisamos atender. Demos a orientação para a equipe e para os seguranças de quando houver a situação, sim, eles devem entrar e não podem ter o acesso barrado. Eles têm que ser acolhidos”.

O supervisor da equipe educativa, Jason, que, na ocasião passou pelo local da entrevista, chegou a relatar: “Recebi um grupo de catadoras que, se não me engano, era de uma



Área localizada à frente da Sala São Paulo. À esq., Guarda Civil Metropolitana e, à dir., automóveis da “Protege São Paulo”, ação da Prefeitura retirando as pessoas das ruas, em 27 mar. 2008. Acervo da autora.

casa de acolhida. Não temos a faixa de idade, mas deve ser entre 9 e 17 anos ... Temos a situação de crianças de rua que normalmente entram aqui e os seguranças avisam para que possamos atender, porque geralmente são analfabetos. Até mesmo descalços eu já peguei aqui. Eles entram e clicam aqui e ali, assistem aos vídeos. O que é legal é que eles também contribuem com a questão de gírias”

A entrevistada ainda perguntou ao educador se foi ele quem havia recebido “um grupo de pessoas em situação de rua que veio por intermédio de um ateliê de trabalho”.

As respostas e a maneira como elas foram encadeadas dão margem a interpretar que a situação não é rara e que, quando acontece, os funcionários estão preparados e devidamente orientados para saber como agir.

GA – A entrevistada respondeu que existem situações específicas – por exemplo, criança com

menos de 12 anos sozinha não pode entrar na Pinacoteca –, e também disse: “Aos sábados, a visita é gratuita e não temos controle de quem são as pessoas que visitam a Pinacoteca [nesse dia]. Já fizemos pesquisa para descobrir, mas o que sabemos é que as pessoas em situação de risco social aqui do entorno não se sentem à vontade para entrar sozinhas”.

6. O papel das instituições culturais da região

Sobre o papel das instituições culturais na articulação conjunta para assumirem alguma ação mais efetiva ante os problemas sociais vividos por pessoas na região central, as respostas foram bastante distintas.

RY – Primeiramente o entrevistado apontou para uma questão de sinalização de ruas, comunicação visual: “Deveria haver sinalização indicando as instituições culturais, orientando um circuito cultural. Deveria ter placa para carro e para quem está a pé. Essa sinalização

pode gerar um aproveitamento de público. Quem vai à Pinacoteca pode ir ao Museu da Língua Portuguesa ou para a Estação Pinacoteca e ao Museu da Energia".

A questão da sinalização combina com outra resposta, dada anteriormente pelo entrevistado, sobre o medo das pessoas ao circular pelas ruas.

Persistindo a questão, o entrevistado respondeu: "Essas são questões complicadas se não existe uma política integrada ... onde as pessoas conseguem moradia digna, sem estar na rua. A pessoa tem diploma, mas não tem moradia e não consegue emprego. Numa situação como essa, as instituições culturais não vão conseguir fazer uma educação real ... A Osesp não tem essa força. Não quer dizer que não seja possível, mas é pouco provável que as instituições culturais consigam uma articulação nesse nível. O que podemos fazer é cobrar da Prefeitura e do governo do estado, e as instituições podem elaborar um plano do apoio às ações da Prefeitura ou do governo".

Entrevistamos também o Assessor de Comunicação Institucional da Osesp, que respondeu a essa questão assim: "Na verdade, falta um pouco desse tipo de trabalho aqui. A Osesp tende a ser vista pelo público da região e até pelas demais instituições da região como uma instituição elitizada. Somos vistos como uma instituição extremamente elitista, com

um prédio imponente, aonde as pessoas têm medo de entrar, as pessoas não conseguem se aproximar... moram no prédio da frente, mas não sabem o que acontece aqui dentro, não têm coragem de entrar. Sofremos um pouco por conta disso. Eu tenho a impressão de que o que nós tentamos fazer, e que eu acredito que surta um pouco mais de efeito, é o nosso programa educacional. É o que mais faz efeito, o que mais atrai o público que não é o público real da Osesp".

MT – A entrevistada vê essa questão de duas formas: "uma dentro da própria instituição. Como somos uma instituição nova, ainda estamos olhando muito para dentro, não só em termos de estrutura, mas em termos de formação de pessoas ... talvez por isso ainda não tenhamos conseguido agir para com o público que está fora daqui, mas acredito que existe uma possibilidade de ação individual de cada instituição e a ação total, e esta depende de as instituições conversarem. Isso está começando. Levamos a equipe para fazer uma visita guiada à Pinacoteca, e na próxima semana os educadores da Pinacoteca vêm aqui. Desse modo é possível começar uma aproximação".

GA – O tratamento a essa questão dado por parte da entrevistada foi incisivo: "Deveríamos nos manifestar contra a expulsão dos grupos em situação de rua aqui do Centro. Por outro lado, as instituições aqui são muito variadas

e a orientação para o trabalho acaba dependendo muito de quem está no comando da instituição. Existe um potencial de articulação, e o principal, existe também demanda para isso. Mas estamos muito vulneráveis. Aqui, por exemplo, se mudar a direção, pode haver uma mudança de orientação e todo o trabalho pode acabar". Segundo a entrevistada é preciso haver um esforço conjunto para que essas ações tornem-se políticas públicas.

7. O papel da Comunicação

Buscando compreender o papel da comunicação nas atividades educativas e culturais das instituições pesquisadas, também procuramos saber dos entrevistados de que maneira a comunicação atua e quais são as suas potencialidades.

Optamos por não aprofundar essa questão com as instituições porque a proposta deste trabalho não tem o objetivo de ver como comunicação atua nos museus⁹⁴ e sim, como ela pode contribuir para um dado problema que está posto na relação museu/entorno, e como este se torna um problema do campo da Museologia, mas também da Comunicação.

RY – A comunicação está mais voltada para a divulgação nos veículos de comunicação e a realização de produtos impressos, como o programa anual de concertos da Orquestra, os programas educativos, *folders*, *banners*, cartazes e mala direta para escolas.

O Assessor de Comunicação da Osesp respondeu: "A comunicação institucional possui três funcionários e dois estagiários. Sou jornalista e cuido de assessoria de imprensa, de comunicação interna e externa. De comunicação interna, nós temos um informativo interno chamado *Em sintonia*. Estamos também elaborando uma *newsletter* para o público externo".

A participação e o envolvimento da Comunicação nas atividades educativas e culturais está pautada na divulgação das ações da Osesp, preparando o conteúdo do programa anual de concertos, todos os materiais (*folders*, cadernos) educativos e os encaminhando a uma agência de criação.

MT – O Museu da Língua Portuguesa não possui uma área de Comunicação: "Temos um profissional que assessora a diretoria para a área de Difusão Cultural: ele programa os cursos e trata com a assessoria de imprensa da Secretaria da Cultura para fazer a divulgação. Também temos uma empresa contratada para fazer assessoria de imprensa. Não temos um setor de comunicação". O trabalho de divulgação das atividades é desenvolvido por essa assessoria: "Temos também o cadastro de visitantes para divulgar os cursos e alguma outra atividade. Nós sentimos que precisa ser melhorado".

GA – "Temos uma pessoa para fazer contato com a imprensa e outra para tratar de eventos e locação de espaço para cursos e

⁹⁴ Para saber mais sobre esse tema, indicamos o trabalho de Ana Paula Aleixo que trata com profundidade sobre a comunicação como processo de mediação em museus. Esse trabalho constitui importante contribuição à pesquisa na área de comunicação museológica. SOUZA, 2005.

palestras. Digo que a área de comunicação está ainda em estruturação ... Temos dificuldades de comunicação visual, por exemplo, para nos comunicarmos melhor com o entorno. A comunicação visual do prédio em si é bastante deficitária".

8. Potencialidades para a comunicação

RY – O educador ressaltou o aspecto da sinalização das ruas, mas não como um projeto para ser feito internamente pela comunicação e sim, pelos órgãos competentes. O assessor de comunicação questionou a formação de novos públicos pela orquestra e a imagem elitista da Osesp como problemas que ainda precisam ser explorados: "Com relação ao nosso público, ele já é grande e nós só precisamos manter, o difícil é atrair um público que não seja de música clássica. A música clássica não é um tipo de música que atrai à primeira vista. A pessoa que nunca ouviu música clássica e vem assistir a um concerto, fica maravilhada com a sala, mas se você pergunta 'você pretende voltar?', a pessoa responde: 'ah, um dia...! Isso porque a pessoa não está preparada para aquilo, não é o tipo de música que se ouve no rádio ou em lugares que se costuma frequentar, então é difícil conquistar outros públicos. A gente sofre um pouco por trabalhar com um produto que é elitista, não é voltado para um grande público, e por estar num prédio que é grandioso demais, e tudo isso nos atrapalha um pouco nesse sentido porque, por mais que a Osesp desenvolvesse uma ação, nem sempre nós temos o retorno

que esperávamos. Nosso restaurante, por exemplo, funciona durante a semana e é aberto para almoço, e qualquer pessoa pode entrar e almoçar. Não é superbarato, mas a classe média teria condições de vir almoçar, mas as pessoas não têm coragem de entrar".

MT – "Temos aqui um trabalho de divulgação que é muito bom, mas existem outras possibilidades, por exemplo, o Museu tem uma *newsletter* que é desenvolvida por nosso fornecedor de internet, com quem estamos desenvolvendo o projeto dos jogos interativos para o espaço digital. Essa *newsletter* era enviada principalmente para o *mailing* de convidados da inauguração do Museu e nós percebemos que era preciso enviá-la também para professores. Ainda precisamos resolver a questão do nosso *site* ... Ele não está com a agilidade que nós gostaríamos, por isso a *newsletter* foi criada para suprir um pouco disso. Ela tem periodicidade mensal ... O conteúdo é elaborado pelo diretor do Museu, Sartini. Ele pede alguma sugestão ou palpite conforme o caso".

Com base nesse relato, a entrevistada demonstrou que, na falta de uma área de comunicação estruturada, as atividades de divulgação são desenvolvidas externamente pela assessoria de imprensa e internamente por toda a equipe técnica (educadores e diretoria), e que a percepção de que a *newsletter* deveria ser enviada para professores partiu da área educativa.

Quando perguntei sobre a existência de potencialidades a serem exploradas, a entrevistada demonstrou convicção ao responder: "Com certeza, por exemplo, uma outra coisa que nós queríamos muito, até mesmo pela própria característica do Museu e de sua museografia, é a utilização da internet e dos meios de comunicação para expandir e multiplicar cada vez mais. Uma coisa é o presencial do Museu que é necessário, sem ele o Museu não existiria, mas queremos ampliar.

O *site* deveria ter textos sobre a língua portuguesa para debates, jogar uma questão provocadora, um texto de um escritor ou de um crítico que criasse um ponto de reflexão para professores ou para qualquer pessoa que tiver interesse. E fazer disso algo constante, quase como um grupo de discussão, de forma mais dinâmica. Mas ainda não conseguimos. Precisamos de patrocínio e existem possibilidades. A intenção de trabalho é essa, a de utilizar bastante essas formas de comunicação, linguagens e mídia para poder não só ampliar o campo de ação, mas também provocar, refletir através desses recursos de comunicação".

GA – A entrevistada focou sua fala na comunicação visual, deixando registrada a sua percepção de que a comunicação visual e a arquitetura orientam um discurso para o público: "Temos dificuldades de comunicação visual, por exemplo, para nos comunicarmos melhor com o entorno. A comunicação visual do prédio em si é bastante deficitária. Seria

importante colocar um cartaz na linha de trem da CPTM que tem saída para a Pinacoteca. Milhares de pessoas passam diariamente por ali e não fazemos um convite para conhecerem a Pinacoteca. A comunicação visual do prédio faz que a entrada não seja convidativa, e a impressão que isso transmite é de que não existe interesse por parte da instituição".

3.4.1 Análise das entrevistas das instituições culturais

Uma das hipóteses deste trabalho é a possibilidade de haver falta de interesse por parte das instituições em relação aos problemas sociais do entorno. Com base nessas entrevistas, pudemos perceber que, no caso das instituições pesquisadas, não se trata de falta de preocupação e sim de falta de preparo para lidar com tais questões.

Mesmo a Pinacoteca, com o Programa de Inclusão Sociocultural, demonstra que a existência desse Programa se deve a uma orientação institucional da diretoria e que, havendo alguma mudança, pode haver a extinção desse tipo de atividade.

Embora consideremos que a realidade e a estrutura de tais instituições foram reformuladas, os depoimentos aqui analisados demonstraram que, no contexto estudado, existe uma complexidade de situações na relação instituição

cultural/entorno, isto porque o Museu da Língua Portuguesa não tem programa de inclusão, mas relatou casos de visitação espontânea, enquanto a Pinacoteca possui um Programa de Inclusão Sociocultural, mas não relatou situações de visitação espontânea, mesmo em se tratando de locais muito próximos.

Somente o Museu da Língua Portuguesa relatou casos de visitas espontâneas de pessoas que vivem na região em condições precárias, demonstrando, que a segurança ostensiva e a imponência arquitetônica da edificação podem ser fatores que inibam ou mesmo coíbam tal tipo de situação, mas também a adoção de uma política interna ou mesmo a falta de orientação à equipe de educadores e vigilantes também podem contribuir para isso.

Foi importante saber que existem diferenças de situação, nesses casos, conforme demonstra o relato: "Existe uma diferença entre o visitante que quer entrar de pé no chão e uma criança que não tem sapatos e quer entrar. No caso do visitante vamos tentar conversar porque existe uma questão de segurança e não se deve entrar descalço, mas quando houver a situação de uma pessoa que não tem sapatos, é preciso me chamar, porque nós precisamos atender".

Essa é uma postura política e também ideológica da instituição. O comprometimento com a transformação social pela cultura devia

também se orientar para uma situação local, que afeta de algum modo o cotidiano da instituição, porque os visitantes precisam passar pelo bairro para chegar às instituições culturais, o que os coloca frente a frente com parte dessa situação, como relatou o entrevistado da Fundação Osesp.

A apropriação dos equipamentos culturais é outro tema que chamou a atenção no tipo de público que se apropria da Pinacoteca: "alta renda familiar e altíssima escolaridade, com ensino superior e uma grande parcela com pós-graduação". Ou seja, todo o trabalho está sendo feito visando à apropriação dos espaços por outros públicos que não têm nenhum contato com museus.

A educação patrimonial com base no edifício histórico faz parte do roteiro educativo das três instituições, independentemente do acervo que elas reúnem. Essa é uma questão não levantada inicialmente no projeto de pesquisa, mas que se apresenta nesta análise como ponto de convergência das três instituições. Os entrevistados da Fundação Osesp e da Pinacoteca afirmaram que a imponência do prédio pode passar uma imagem pouco convidativa para as pessoas, isso porque a arquitetura e o edifício fazem parte da paisagem urbana e são signos e, como tal, constroem sentidos.

Existem várias situações internas que impedem de criar ações para uma atuação mais incisiva

em relação aos problemas sociais vividos na região, mas as instituições culturais sabem que, de alguma forma, podem atuar como um dos agentes dessa transformação, mesmo que seja colocando algumas condicionantes, conforme resposta de Rodolfo Yamamoto: "A Osesp não tem essa força. Não quer dizer que não seja possível, mas é pouco provável que as instituições culturais consigam uma articulação nesse nível. O que podemos fazer é cobrar da Prefeitura e do governo do estado, e as instituições podem elaborar um plano do apoio às ações da Prefeitura ou do governo".

Embora existindo uma série de dificuldades internas a resolver, ainda que individualmente, é possível fazer algo, ou seja, existe "uma possibilidade de ação individual de cada instituição e a ação total que depende de as instituições conversarem", como disse Toledo, do Museu da Língua Portuguesa.

Pudemos também perceber o grau de importância que tem a comunicação para o desenvolvimento das atividades educativas e culturais ainda está muito voltado para a divulgação, porém a fala de alguns entrevistados foi peremptória para demonstrar que, mesmo os que atuam na área educativa, reconhecem outros aspectos de atuação e mediação que podem ser explorados.

Como exemplo, citamos o que disse Toledo sobre a utilização dos meios de comunicação e da internet, "não só para expandir o campo

de ação", ou seja, para atingir públicos que não têm o contato presencial com o museu, mas também para "provocar, refletir, através desses recursos de comunicação".

Já Gabriela Aidar, da Pinacoteca, focou sua fala na comunicação visual, deixando registrada a sua percepção de que a comunicação visual e a arquitetura orientam um discurso ideológico para o público: "Temos dificuldades de comunicação visual, por exemplo, para nos comunicarmos melhor com o entorno. ... A comunicação visual do prédio faz que a entrada não seja convidativa, e a impressão que isso transmite é de que não existe interesse por parte da instituição".

Essa construção do sentido, "a impressão que isso transmite é de que não existe interesse", revela que o símbolo "construção/patrimônio edificado" mostra um dado discurso também, de que não se trata de "qualquer pessoa" que pode entrar nesse lugar.

Além da arquitetura do prédio e da comunicação visual, o conjunto formado por seguranças, catracas e sinalização orienta um tipo de discurso. Pudemos ver como é recebido esse discurso por quem está de fora, com as palavras das catadoras, ou seja, quem passa na frente de um edifício histórico e não se sente convidado a entrar.

Uma questão que não havia sido considerada inicialmente na pesquisa, mas que esta acabou

⁹⁵ TOJAL, 2005.

levantando, diz respeito à metodologia de construção do conhecimento por parte das instituições culturais.

O Núcleo de Educação da Osesp adota principalmente a arte-educação em suas atividades, através de gincanas musicais, apresentações musicais com intervenção artística e composição de músicas em um processo de interação maestro/público.

O Museu da Língua Portuguesa adota a "descoberta orientada". Vejamos a explicação da educadora: "A museografia deste museu é multimídia e de muita interatividade. Se não tomarmos cuidado, o visitante entra e sai sem guardar muita coisa. Por exemplo, colocamos para o visitante uma palavra e perguntamos a origem para que ele possa pesquisar e descobrir; ou um fato sobre a construção da língua, para que ele pesquise. Colocamos desafios para o visitante".

A Pinacoteca adota diversas metodologias, de acordo com a proposta de trabalho, mas a predominante é a "leitura de imagens": nessa metodologia são propostas questões que estimulam processos cognitivos e intelectuais com base no "olhar". A técnica também pode ser aplicada para deficientes visuais, com base em imagens texturizadas.

Se o Museu da Energia de São Paulo pretende se constituir como um marco cultural e científico da cidade, aliando preservação do patrimônio a diversas atividades educativas e culturais, nesse sentido existem diversas ações e estratégias a serem elaboradas que podem ter a contribuição da comunicação para sua implementação.

Sobretudo, na formulação da política cultural do Museu. Nesse aspecto, a interação entre as áreas técnicas da instituição é fundamental: *"O museu como instituição pública deve ter como objetivo não somente a preservação do patrimônio cultural nele abrigado, como também, o importante papel de promover ações culturais enfocando o seu potencial educacional e de inclusão social, atuando como agente de conhecimento e fruição do patrimônio histórico, autorreconhecimento e afirmação da identidade cultural de todos os cidadãos, independentemente de suas diversidades ... Todos esses quesitos, porém, não podem ser concebidos de forma isolada, mas, ao contrário, devem ser pensados a partir de políticas culturais que tenham como paradigma as concepções museológicas contemporâneas. Tais concepções compreendem, além de suas funções tradicionais (pesquisar, preservar e comunicar), a função da responsabilidade social, o que exigirá interdisciplinaridades envolvendo todas as áreas dessas instituições."*⁹⁵

A abertura para a *interdisciplinaridade*⁹⁶ é de extrema importância para a elaboração e a implementação das políticas culturais dos museus, e a comunicação pode contribuir em vários aspectos como os que foram abordados neste trabalho.

⁹⁶ MORIN, 2000, p.105-116.



capítulo V

Considerações finais

Primeiramente, consideramos que é importante retomar os objetivos iniciais desta investigação:

- Conhecer hábitos culturais e expectativas de grupos em situação de vulnerabilidade social da região;
- Conhecer o trabalho de organizações sociais que atuam na região e suas expectativas em relação às instituições culturais circunvizinhas;
- Levantar expectativas de grupos sociais estabelecidos no bairro em relação aos equipamentos culturais disponíveis;
- Pesquisar usos e costumes de grupos, procurando identificar valores, bem como sua opinião sobre o bairro.

O grupo de catadoras mostrou-se ávido por ter um maior contato cultural, e associou o museu a uma instituição para apropriação de conhecimento. O pouco contato que esse grupo tem com museus, além de falta de tempo e outras questões mencionadas, demonstra também a persistência do estereótipo de que essa instituição não foi feita pela elas.

A disponibilização de um espaço digital foi um elemento comum presente no discurso das catadoras e das imigrantes: o museu também deve "ser útil para pessoas que necessitam".

A apropriação do espaço por parte das imigrantes latino-americanas nos mostrou que um museu focaliza a "cultura do brasileiro", a sua "diversidade", podendo servir como mediação e diálogo com outras culturas.

O lazer cultural não é parte do cotidiano dos grupos sociais. Nas horas vagas, em algum momento a televisão faz parte do cotidiano desses grupos.

As entidades sociais reconhecem certa importância na área cultural para o trabalho social que realizam, mas desejam primeiramente uma aproximação por parte das instituições culturais, bem como uma proposta clara de trabalho. Consideram que os museus têm algo a oferecer, embora nem sempre demonstrem saber com clareza em que medida haveria tal contribuição. Demonstraram não considerar que seus públicos possam ter algo a oferecer aos museus.

A entidade ligada aos imigrantes latino-americanos afirmou que existe desconfiança por parte desse grupo em virtude da situação irregular de muitos deles no país. Isso corrobora que o contato dialógico do museu com grupos de seu entorno deve ser mediado por entidades que lidam com esses públicos, e também se mostra importante para haver um programa estruturado de trabalho que integre o indivíduo social e culturalmente.

As instituições culturais, de modo geral, conhecem o contexto social conflituoso no qual estão inseridas e, das três pesquisadas, duas delas assumem o papel de "fazer algo" pelo entorno, ainda que individualmente.

Tanto as entidades sociais como as próprias instituições culturais notam a necessidade de haver algum diálogo entre museus, centros e oficinas culturais da região, e afirmam o entendimento de que as políticas públicas de "revitalização" empreendidas na Luz e nos Campos Elíseos não satisfazem os grupos sociais, entidades sociais e instituições culturais.

O confronto de visões se estabelece quando a visão autoritária se põe à mostra: de um lado, as entidades sociais esperam que as instituições culturais se aproximem com uma série de propostas e incentivos; de outro lado, encontramos nas instituições culturais uma relação autoritária também com o entorno, seja pela comunicação visual, seja por uma visão de que "o meu público tem medo" do que está lá fora e, nesse confronto, cada um vê o outro como "o de fora", o "não pertencente" a um dado contexto social com o qual cada um, com a sua natureza e finalidade institucional, tem algo a contribuir.

Ou seja, o museu é uma instituição complexa. Ele lida com a preservação e com a comunicação do patrimônio cultural, e as pessoas que têm acesso a ele ressignificam esse patrimônio e esse espaço de fruição da memória constantemente. Um objeto, uma fotografia, um documento musealizado é no museu ressignificado múltiplas vezes porque não é o passado, é um fragmento do passado conectado ao presente, que sofre comparações e

é processado a partir da bagagem cultural e educativa de cada um.

Se considerarmos que o museu está imerso em um contexto social onde existem culturas divergentes e convergentes, e que não é uma "ilha tranquila", fazemos que esse museu possa servir também como espaço de mediação e diálogo intercultural independentemente do acervo que reúna ou de sua tipologia.

A responsabilidade de preservar e comunicar o patrimônio histórico coloca um peso também grande sobre o significado de *comunicar*. Isto porque, como já definimos inicialmente, comunicar é mais do que transmitir algo, não é uma via mecânica de estímulo-resposta; por isso concluímos que comunicar o patrimônio é diferente de divulgá-lo.

É comunicando que de fato nos apropriamos de um dado patrimônio, e é estabelecendo um diálogo que de fato sentimos que pertencemos a uma dada história, seja local, regional ou mundial.

Se, como na visão de Cristina Costa, "a comunicação é a ponte que integra subjetividades através de ferramentas de linguagem – os signos, as técnicas e tecnologias comunicativas", como definimos inicialmente, é possível construir, pela comunicação, uma ponte de contato entre dois conhecimentos: o que está dentro do museu e o que está fora dele, vindo

de seus públicos (num processo de resignificação que é constante)?

Isso é possível, por exemplo, por meio da comunicação e do diálogo, e, para haver diálogo, é preciso que os agentes sociais envolvidos deixem de tratar o que está fora como "o outro", de modo que se possa estabelecer uma relação pautada não em exigências, mas em reciprocidade, em intercâmbio de experiências.

Neste trabalho, assumimos que a comunicação é um vetor de conhecimento e de atuação sobre essas relações, e que o patrimônio veiculado pelos museus não assume discursos isentos de ideologias ou isentos das mais diversas mediações.

Existe um vasto material fruto de reflexões sobre o que significa a preservação, o patrimônio e a educação em museus, mas ainda falta uma discussão sobre qual a concepção de comunicação que se adota no processo museológico. É preciso definir se realmente se quer transformar a instituição "museu" em um espaço de relações e de ações comunicativas.

O museu é um local de memória, mas apesar disso, não carrega somente o passado, carrega o presente das relações e do contexto social em que vivemos; carrega fragmentos de múltiplas identidades.

A comunicação pode dar contribuições significativas aos museus nos seus processos de inclusão social e de diversificação de públicos com base em seu papel propulsor de novas narrativas e de mediações, que, como diz Gabriela Aidar, podem servir "tanto para incluir segmentos da sociedade quanto para excluí-los e cristalizar preconceitos".⁹⁷

São várias as áreas do conhecimento convidadas a lidar com os desafios dessa complexa instituição que guarda o tempo e vive no tempo. Neste trabalho, convidamos a Comunicação: 1) para pensar o museu como uma instituição de comunicação da memória, da relação do homem e da natureza no tempo; 2) para discutir a democratização do acesso ao patrimônio cultural e da pluralidade de vozes; e 3) para pensar sobre a função social dos museus: a sua relação com o contexto social no qual está imerso. Chamamos alguns vizinhos para dialogar e entender o papel dos museus nessa comunicação do patrimônio que eles carregam. As entidades, grupos sociais e instituições culturais trouxeram suas visões, contribuindo para vermos que é por meio da comunicação que o museu se faz visível e vivo à sociedade.

⁹⁷ AIDAR, 2002.



capítulo VI

Possibilidades de Ação Comunicativa

“Energia é a capacidade, é a entrega, é a disponibilidade que cada ser humano coloca na construção do mundo.”

Isabel Camacho Torres, peruana que vive no Brasil

⁹⁸ RÜDIGER, 1995, p.15.

Propomos a seguir alguns exemplos de ações que exemplificam como é possível a comunicação contribuir com a política institucional dos museus, tendo como referência o objeto estudado, o Museu da Energia de São Paulo, mas ampliando o leque de ação para outras instituições.

Antes disso, lembramos o leitor de que o problema central deste trabalho está pautado na relação museu-entorno e em como uma instituição museológica pode tornar-se um agente de desenvolvimento local. No transcurso, pudemos notar o quanto este é um tema desgastado na área museológica, mas paradoxalmente, não é um tema tratado de maneira tão recorrente na agenda política dos órgãos públicos gestores de museus, desvelando certo distanciamento entre o que se debate e o que ecoa nas políticas públicas.

As iniciativas para se efetivar ações que estabeleçam uma proximidade entre o museu e o contexto em que está inserido ficam exclusivamente ao encargo dos dirigentes de cada instituição, quando isso poderia também se dar por uma indução dos órgãos públicos responsáveis pelos museus, contemplando além do intercâmbio técnico e aspectos relacionados à gestão de acervos, algumas diretrizes para a atuação institucional em relação ao público. Ou seja, os órgãos gestores de museus poderiam também estimular ou induzir que as instituições museológicas desenvolvam projetos dirigidos a certos tipos de público, incluindo o de seu entorno imediato.

A seguir, relacionamos algumas iniciativas que podem contribuir para a apropriação do museu por parte do público, assim como promover a inserção da instituição no contexto que a envolve, buscando uma relação mais dialógica.

Longe de pretender dar soluções mágicas, queremos deixar algumas possibilidades de ação que podem ser discutidas, aprimoradas e revistas, mas que apontam perspectivas para melhorar o processo de comunicação entre museu e público.

1. Diálogo com o público em geral

a) Via Exposição de Longa Duração

É bastante comum tratar as exposições e os recursos tecnológicos utilizados na expografia como meios de *transmissão de uma informação*; entretanto, em nossa visão, esse entendimento nos parece um tanto equivocado, pois, como já dissemos anteriormente, os meios de comunicação são a mediação tecnológica: em suas extremidades se encontram sempre as pessoas, o mundo da vida em sociedade.⁹⁸ Os meios ou a utilização dos multimeios em uma exposição devem ser entendidos como *agências de mediação da informação entre a exposição e o visitante*.

Entendidos desta forma, os meios e os multimeios podem ser, por exemplo, utilizados tanto na exposição como nas atividades educativas:

⁹⁹ Conforme citamos anteriormente, na definição de Cristina Costa “a comunicação é a ponte que integra subjetividades através de ferramentas de linguagem – os signos, as técnicas e tecnologias comunicativas”.

¹⁰⁰ BACCEGA, 1998, p.104.

um recurso multimeios que trabalhe vídeo e som e ainda aproveite a linguagem fotográfica, proveniente das imagens do acervo, pode ser empregado de maneira criativa e educativa, propondo, por exemplo, diversos olhares e discursos em torno de um tema e, eventualmente, a reflexão em grupos de dois, quatro ou quinze participantes em uma atividade educativa.

De um modo geral, a Exposição de Longa Duração de um museu é o canal preferencial de comunicação com os visitantes. Por meio dela, não apenas o seu acervo ou patrimônio está sendo comunicado, mas também a missão e os objetivos institucionais são apresentados ao visitante.

No caso dos museus de temática histórico-científica, mais do que apresentar verdades, devem ser priorizados os questionamentos e as descontinuidades do processo científico, buscando mostrar para o público o caráter dinâmico e incerto da prática científica.

A comunicação nas exposições deve valer-se de recursos que sirvam de *“ponte para integrar subjetividades através de ferramentas de linguagem – os signos, as técnicas e tecnologias comunicativas”*.⁹⁹

Como vimos anteriormente, defendem alguns profissionais que os museus devem ser tratados como um fórum de discussão. Esse entendimento de um fórum pode significar, por exemplo,

um espaço comunicativo em que se estabeleçam relações entre diferentes grupos e a apropriação do patrimônio e dos temas tratados pelo museu.

No caso do Museu da Energia, o espaço pode conter também uma biblioteca com materiais, livros, reproduções de documentos, artigos publicados acerca do tema da energia e um espaço digital com acesso à internet, com um estagiário ou voluntário que possa orientar o uso. O local pode conter matérias publicadas na imprensa sobre o tema, problematizando temas controversos e questões como o que são energias renováveis e não renováveis e a energia proveniente da biomassa, entre outros temas.

b) Via Exposições de Curta Duração

Com base no princípio de que *“A comunicação só se efetiva quando ela é incorporada e se torna fonte de outro discurso, na condição de enunciatário está presente a condição de enunciador”*,¹⁰⁰ e, com base nas hipóteses trabalhadas de que a comunicação envolve a pluralidade de discursos e de vozes, e de que o museu serve como mediador da relação passado–presente, interno–externo, propomos que o Museu da Energia adote como Política Cultural a relação com o entorno por meio de *exposições de curta duração e formação de mediadores culturais*.

A montagem das exposições de curta duração poderá, além de envolver a produção convencional dessas exposições, ser também orientada para o *diálogo e para a inserção de grupos*

formados por entidades sociais e outros grupos que estão nos arredores do Museu (ONGs, escolas, associações de bairro, grupos de terceira idade), buscando uma articulação entre as instituições não-governamentais e o apoio dos órgãos públicos e do setor privado, cujo resultado será a construção de uma exposição da qual tais grupos terão participado na concepção, no planejamento e execução.

Sugerimos a montagem de exposições cujo eixo norteador tematize a "energia". Seria conveniente e importante conceber as exposições a partir desse eixo principal, incorporando também o modo pelo qual os grupos participantes da concepção das exposições, com suas diferentes e diversas culturas, percebem o tema específico da energia. Assim, o Museu estaria trazendo *outros discursos para o seu interior* e fazendo que os grupos efetivamente falem, façam, produzam seu conhecimento.

Os vários desdobramentos do tema "energia" podem ser pautados na relação entre energia e meio ambiente, no desenvolvimento tecnológico, nas mudanças históricas e sociais na paisagem urbana ou até mesmo, na energia humana de quem recicla materiais e economiza energia elétrica.

O Museu da Energia de São Paulo, atuando como mediador do processo de construção compartilhada de suas exposições com os grupos parceiros, poderá desenvolver programas

paralelos de formação que facilitem a esses grupos o encaminhamento da organização, o planejamento e a execução da exposição da qual serão coprodutores, estimulando-os a utilizar o próprio acervo da Fundação/Museu, bem como a explorar o seu próprio contexto cotidiano e experiências de vida.

Um exemplo possível seria oferecer uma oficina "Aprendendo a Pesquisar", que poderia apresentar aos grupos como acessar o acervo da Fundação na biblioteca, no arquivo histórico e na internet. A oficina, ao mesmo tempo em que prestará um serviço educativo, divulgará o acervo da Fundação e revelará parte do seu potencial, além de contribuir para a realização das exposições. O importante desse processo é que se atinja um resultado final concreto com a materialização desse aprendizado expresso em uma exposição de curta duração.

A utilização de diferentes técnicas para a construção das exposições, incorporando as habilidades e os interesses dos grupos, pode redundar em uma melhor integração destes com o Museu. Por exemplo, o grupo de catadores pode querer trabalhar com a reciclagem de materiais, e o grupo de bolivianos pode querer trabalhar com tecnologias digitais (fotografias, vídeo e internet) ¹⁰¹ ou aspectos de sua cultura.

Ao final, as exposições serão inauguradas no Museu da Energia e poderão ser levadas a

¹⁰¹ O CGGDH possui oficinas de aproveitamento de materiais recicláveis para a produção de diversos itens, e o Cami possui no seu curso de Informática e Cidadania um projeto que utiliza a linguagem do vídeo e da internet como forma de expressão.

itinerância pelas entidades sociais que representam os grupos sociais de trabalho, para que a divulguem aos seus parceiros.

O Museu da Energia também poderá oferecer cursos de formação de mediadores culturais para os agentes sociais das entidades da região. A equipe formada por educadores e historiadores da Instituição organizaria oficinas de formação desses mediadores culturais para trabalhar com os conteúdos da Exposição de Longa Duração, e também com as exposições de curta duração, estimulando esses agentes a trabalharem com os seus grupos e trazendo-os para conhecer as exposições do museu.

Isso criará um processo de diálogo com as entidades sociais, antes ou após a participação no programa de exposições de curta duração, tornando esses agentes multiplicadores, delegando a mediação das exposições como uma atividade que pode ser exercida também por esses agentes sociais e não somente pela instituição museológica.

Esse processo materializaria uma das hipóteses de nosso trabalho, a de que a comunicação está relacionada com o projeto museológico e com a relação comunicacional entre os diversos públicos, incluindo a população do entorno.

c) Por meio de atividades/eventos culturais
Objetivando manter uma relação mais estreita

com o público visitante, o Museu da Energia de São Paulo poderá atuar enviando convites para eventos e atividades culturais; criando uma *newsletter* e utilizando outras ferramentas de comunicação como *blogs*, *Twitter*, postagem de vídeos no *Youtube*, procurando trazer as experiências dos visitantes à Exposição de Longa Duração.

Com relação ao entorno, o Museu pode promover uma aproximação com as instituições culturais e sociais da região, enviando-lhes convites para eventos, ações culturais e aberturas de exposições, bem como oferecer seu espaço para a realização de atividades também culturais e de capacitação promovidas por tais entidades. Um exemplo disso seria a realização de oficinas de coleta seletiva ou de técnicas artísticas baseadas em materiais recicláveis, ou ainda, mostras de manifestações artísticas de grupos da região. Deve-se evitar, entretanto, ceder espaços do Museu para a realização de atividades de cunho político-partidário de qualquer instituição, associação ou grupo.

d) Receptividade

Tendo por foco uma concepção de museu mais aberto à sociedade, a área educativa e de comunicação poderá orientar o setor da segurança, e sua equipe interna, por meio de capacitação para lidar com o público espontâneo e em situação de vulnerabilidade social que desejar visitar o Museu.



Fachada principal: Alameda Cleveland, 601, em 18 abr. 2008.

Autor: Fernando Lima.
Acervo Fundação Energia e Saneamento.



Placas de sinalização na entrada principal, em 7 abr. 2007.

Acervo da autora.

No caso dos seguranças, constatamos que não existe orientação nem preparo por parte desses profissionais para lidar com tais situações. Eles poderão também ser orientados sobre “como os seguranças são percebidos” por parte de pessoas que não costumam ter contato com museus.

Como vimos anteriormente, a arquitetura, a comunicação visual e a sinalização constroem um discurso que pode passar uma imagem incoerente de uma instituição cultural e, nesse sentido, é importante cuidado e critério na comunicação visual e na sinalização dos espaços.

Em relação ao público do entorno, é importante também buscar alternativas, levando-se em consideração que os transeuntes da região sintam-se convidados a entrar no museu.

No caso do Museu da Energia de São Paulo, pode ser realizada, por exemplo, uma intervenção artística, com pinturas murais na área externa baseadas no acervo histórico. As imagens devem ser em tamanho real, conter objetos referenciais de energia (postes, bondes) e focalizar locais conhecidos do centro da cidade (rua São Bento, Liberdade, Sé).

¹⁰² COSTA, 2005, p.64.

¹⁰³ Ibidem, p.77-78.

2. Diversidade de linguagens e mídias

a) A mediação dos meios de comunicação

Novas interfaces eclodem na relação com um cenário intensamente equipado por novas tecnologias, pela aceleração do tempo impactando em nossa memória e pela formação de novas identidades que surgem a todo momento e que se relacionam através dos meios de comunicação.

Pudemos observar com a exposição "Fazer a Energia" que a leitura de imagens requer a mediação humana do educador para gerar estímulos no visitante por meio de perguntas desafiadoras. Vimos como os visitantes sentiram-se plenamente à vontade com o incentivo à "leitura de imagens", mediado pelo educador, na exposição. Isso demonstra que essa metodologia pode ser bastante explorada. Nesse sentido, é recomendável uma maior exploração do acervo fotográfico da instituição nas atividades educativas, tamanha a riqueza de informações que podem surgir dele.

Costa nos diz que ler uma imagem "é identificar um tema e identificar como ele se traduz, através dos signos visuais, numa narrativa".¹⁰²

Diferentemente da pintura, a fotografia detém uma aura de credibilidade por conta do processo mecânico realizado por uma máquina. O processo técnico faz o observador pensar que

"Independentemente de toda a possibilidade de controle do fotógrafo e do fotografado, algo havia acontecido de real, de impessoal e independente da vontade humana. Isso trouxe e traz para a fotografia uma credibilidade que lhe é inerente, por mais que se tenha consciência do quanto 'arranjada' ela possa ser".¹⁰³

Por outro lado, percebemos o quanto o processo educativo desencadeado pela "leitura de imagens" requer a mediação de um educador para produzir estímulos. Para não vincularmos essa dependência, podem-se preparar materiais educativos, pensando em conteúdos com perguntas e respostas, além de jogos para desenvolver a "leitura de imagens", e podem-se explorar também os meios de comunicação, os recursos midiáticos, extraindo deles elementos que sejam pertinentes. Os recursos midiáticos aplicados simplesmente ao deslumbramento do público não produzem conhecimento. É preciso que esses recursos tenham a participação do público para se atingir objetivos de comunicação; deste modo, tais meios não atuarão como transmissores de conhecimento, mas como mediadores.

Como reflete Martín-Barbero, "qué transformaciones necesita la escuela para encontrarse con su sociedad? Porque de lo contrario la mera introducción de médios y tecnologías de comunicación en la escuela puede ser la más tramposa manera de ocultar sus problemas de fondo trás la mitología efímera de su modernización tecnológica. El problema

de fondo es como insertar la escuela e um ecossistema comunicativo".¹⁰⁴

Inserir o museu no *ecossistema comunicativo* é saber como e o que se quer dos meios de comunicação na atuação como mediadores do aprendizado. O mesmo vale para os museus.

b) Criação de Espaço Digital

Sabemos que os meios de comunicação e as tecnologias digitais desempenham no mundo contemporâneo uma mediação de contato com o mundo. Alguns entrevistados sugeriram que o museu deveria ter um espaço digital.

A questão da inclusão digital é compartilhada por muitas instituições do terceiro setor, alvo de políticas públicas, e começa a ser alvo de muitos museus e equipamentos culturais.

O acesso orientado à internet não só se presta a uma função social ligada à inclusão digital, mas também busca aproximar as pessoas dos museus, gerando mais público e potencializando o relacionamento contínuo com as instituições por parte da população local.

Desse modo, propomos que o acesso à internet, se possível, deve ser uma ferramenta explorada pelos museus, com horários para livre utilização por parte da comunidade local e oferecimento de acesso a jogos baseados nos temas relacionados aos seus temas de atuação, bem como horários em que qualquer

visitante possa compartilhar experiências da visita com outros visitantes de outras instituições da região. O uso das tecnologias, com orientação e propostas de conteúdos, é que as potencializa como recurso para o aprendizado, o diálogo e a inclusão.

3. Museus em rede

Uma possibilidade a se explorar é a atuação dos museus em rede. Segundo Lord, um museu que funciona em rede é uma organização composta por várias unidades que tratam de um mesmo tema, em um dado território (ainda que não próximas geograficamente) e, apesar de fazerem parte de um conjunto, mantêm sua singularidade a fim de abranger os diferentes subtemas e tópicos que a temática geral encerra.¹⁰⁵ As redes de museus têm como principais características a *horizontalidade* e a *descentralização institucionais*, contudo, existe uma relação de interdependência organizacional entre as instituições em um eixo temático comum.

Nesse sentido, podemos destacar a experiência em curso dos museus da Fundação Energia e Saneamento, localizados nos municípios de Itu, Jundiaí, Salesópolis e Rio Claro, além da unidade de São Paulo e do Núcleo de Documentação e Pesquisa, também localizado na capital. Tais instituições atuavam sem articulação entre si e, desde agosto de 2007, com a formação do

¹⁰⁴ MARTÍN-BARBERO, 1996, p.19.

¹⁰⁵ LORD, Barry; LORD, Gail Dexter. citados em Museu da Energia de São Paulo. *Plano museológico e educativo do Museu da Energia*. São Paulo, Mimeo. 2007.

¹⁰⁶ Participo desse Grupo desde sua formação, propondo discussões sobre Comunicação e Educação, propondo e discutindo textos para contribuir conceitualmente com as reflexões teóricas do Grupo.

Grupo de Trabalho Educativo,¹⁰⁶ esse cenário passou a mudar.

Começou a ser traçado o Projeto Educativo para todas as unidades da Fundação numa perspectiva de atuação em rede, definindo quais objetivos, metas e estratégias seriam adotados na relação museu-público, almejando coerência e integração e orientando de maneira clara e qualificada as ações na área educativa. Tal projeto é algo primordial para uma Instituição que possui atualmente cinco equipamentos culturais e o Núcleo de Documentação e Pesquisa abertos ao público.

Há uma série de experiências bem sucedidas de redes na área social, mas na área cultural elas ainda são incipientes, e notamos que ainda existe um longo caminho a percorrer, como veremos a seguir.

4. Estreitar a relação entre os museus da região

Em 2006 foi formado o Grupo de Trabalho Área Luz, uma iniciativa que buscou integrar as instituições culturais da região em rede. A Fundação Energia e Saneamento e o Arquivo Municipal Washington Luís realizaram atividades de intercâmbio de práticas educativas e de capacitação em preservação de patrimônio, porém, por uma série de questões, esse Grupo não foi levado adiante.

Vimos as críticas sobre a falta de diálogo entre as instituições culturais da região e consideramos que instituições que lidam com cultura devem se abrir ao diálogo e formar uma rede de instituições culturais para potencializar sua atuação de forma articulada e integrada.

Como alternativa, poderia ser formado um comitê permanente de instituições culturais da região central, oficializado, com o objetivo de organizar calendários, realizar ações conjuntas (atividades de capacitação, intercâmbio técnico e cultural), produção de textos e visitas de grupos em parceria.



“Quando você está em seu mundo, não tem essa interação, de expansão, do outro. Sair do país é isto: você abre uma extensão a mais e redescobre o outro.”

Isabel Camacho Torres, peruana que vive no Brasil

capítulo VII

O Gestor de Comunicação

¹⁰⁷ SOUZA, 2005, p.101.

¹⁰⁸ BACCEGA, 2002. p.26.

Neste trabalho mostramos como a comunicação no museu deve ser pensada como um processo de mediação e de diálogo. Nessa incursão à (re)descoberta do outro, encaramos o museu como um espaço relacional que carrega a convergência de conflitos do tempo passado-presente e por isso, é um *espaço comunicativo* que se transforma.

As ações de comunicação não podem ser desenvolvidas de maneira instrumental e operacional. Existem potencialidades para muito mais que isso. Esta pesquisa demonstrou que mesmo a área educativa dos museus reconhece várias potencialidades de atuação.

Portanto, consideramos que o Gestor deve participar no projeto museológico, procurando propor e desenvolver ações que integrem vários processos de comunicação que se fazem no espaço museológico; a comunicação interna, a museografia, a comunicação visual, as pesquisas de público e, evidentemente, a comunicação externa e com o entorno.

Como se viu neste trabalho, defendemos a atuação de um Gestor de Comunicação não como um especialista na aplicação instrumental de técnicas de comunicação. Ou, como diz Aleixo, "um profissional que não atue somente na busca da divulgação pelos meios de comunicação de massa, mas que busque novas linguagens dentro do próprio museu, capazes de comunicar a instituição de maneira coerente e consis-

tente, aliando estética, informação e pedagogia",¹⁰⁷ pois um gestor tem uma perspectiva de atuação diferente de um assessor de imprensa.

Em termos práticos, além de planejar e coordenar ações relacionadas com a divulgação da instituição e a construção de sua imagem pública por meio de diversos canais de comunicação e assessoria de imprensa, o Gestor de Comunicação pode somar esforços com a Museologia e a Educação para conhecer melhor os diferentes públicos (interno e externo) que acessam ou que se pretende que acessem o museu, buscando se comunicar com esses públicos da maneira mais eficiente possível e fazer que o conhecimento das especificidades desses públicos possa se converter em uma ferramenta de gestão institucional.

Adotamos, neste trabalho, uma perspectiva de comunicação como mediação; nesse sentido, o Gestor é aquele profissional capacitado para lidar com diferentes linguagens, com a heterogeneidade dos perfis de públicos, e apto a planejar e gerir diferentes processos de mediação entre museu e público, abrindo possibilidades de diálogo e apropriação, já que o museu é um patrimônio que lhe pertence.

Esse Gestor, como diz Baccega, deve ser capaz de desvelar sentidos, e de "perceber, distanciando-se e envolvendo-se, a dinâmica da vida social, a gestação do novo manifestada no cotidiano".¹⁰⁸

Esse Gestor é capaz de refletir sobre processos de construção de sentidos, de imaginário, de trocas simbólicas, e adotar uma postura clara ante as inúmeras questões com as quais irá deparar nos exercícios do "fazer" políticas de comunicação e cultura em diversos espaços comunicativos como empresas, instituições governamentais ou não governamentais. Entretanto, o exercício do "ver" precede esse fazer. Ver é perceber que o olhar não depende do sentido que corresponde à visão. É soltar todos os demais sentidos, a nossa memória, a nossa subjetividade.

É preciso ver deixando fluir a profusão das nossas experiências, com um desprendimento para o diálogo, para a mediação, para a intersubjetividade.

Para concluir, é preciso fazer e agir a partir das linguagens não como "meios de comunicação", mas como mediações que clareiem os sentidos e a opacidade dos discursos.

Bibliografia

- AIDAR, Gabriela. Museus e inclusão social. *Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras*, n.31, jan.-jun., p.53-59, 2002.
- AIDAR, Gabriela et. al. Entre a proximidade e o estranhamento: a mediação e o público (mesa-redonda). *Mediando [con]tatos com arte e cultura*. São Paulo, v.1, n.1, p.15, nov. 2007.
- BACCEGA, Maria Aparecida. *Comunicação e linguagem: discursos e ciência*. São Paulo: Moderna, 1998.
- _____. Gestão de processos comunicacionais: uma experiência de dez anos. In: FÍGARO, Roseli (Org.). *Gestão da comunicação no mundo do trabalho, educação, terceiro setor e cooperativismo*. São Paulo: Atlas, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2003.
- CHIOVATTO, Milene; AIDAR, Gabriela. Ação educativa em museus. In: PARK, Margareth Brandini; FERNANDES, Renata Sieiro; CARNICEL, Amarildo (Org.). *Palavras-chave em Educação não-formal*. Holambra, SP: Setembro; Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2007.
- COSTA, Cristina. *Educação, imagens e mídias*. São Paulo: Cortez, 2005.
- _____. *Ficção, comunicação e mídias*. São Paulo: Senac, 2002.
- COSTA, Ivan. *Marketing cultural*. São Paulo: Atlas, 2004.
- CURY, Marília Xavier. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.12 (suplemento), 2005.
- _____. Os usos que o público faz dos museus. *Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro: Iphan, v.1, n.1, 2004.
- FREIRE, Paulo. *Extensão ou comunicação*. São Paulo: Paz e Terra, 1977.
- _____. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez, 1992.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, s.d.
- _____. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. *Cadernos museológicos*, Rio de Janeiro, n.3, p.7-12, 1990.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. *Guia de educação patrimonial*. Brasília: Iphan; Rio de Janeiro: Museu Imperial, 1999.
- LIPPMANN, Walter. Estereótipos. In: STEIMBERG Charles. (Org.). *Meios de comunicação de massa*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- LOPES, Maria Immacolata V. *Pesquisa em Comunicação*. 8.ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- LORD, Barry; LORD, Gail Dexter. *apud* Museu da Energia de São Paulo. *Plano museológico e educativo do Museu da Energia*. São Paulo, 2007. Mimeo.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Procesos de comunicación y matrices de cultura*. México: Gustavo Gilli, 1987.
- _____. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.
- _____. Heredando el futuro. Pensar la educación desde la comunicación. *Revista Nómadas*, Santa Fé de Bogotá, n.5, p.19, set. 1996.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. *Ciências e Letras*, Porto Alegre, n.27, p.91-101, jan.-jun. 2000.
- MORIN, Edgard. *A cabeça bem-feita*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p.105-116.
- MOTTER, Maria Lourdes. "A consciência linguística de Fabiano (personagem de *Vidas Secas*)" e "A linguagem como traço distintivo do humano". In: _____. *Princípios*. São Paulo: Anita, 1994.

- MULLER, Isabel Helena. Mário de Andrade utópico. In: PIERONI, Geraldo; DENIPOTI, Cláudio (Org.). *Saberes brasileiros: ensaios sobre identidades*. Séc. XVI a XX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- NASCIMENTO, Rosana. *O objeto museal, sua historicidade: implicações na ação documental e na dimensão pedagógica do museu*. Dissertação (Mestrado em Educação) – UFBA. Salvador, 1998.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- _____. *Mundialização da cultura*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- O'SULLIVAN, Tim et. al. *Conceitos-chave em estudos de comunicação e cultura*. Piracicaba: Ed. Unimep, 2001.
- PINACOTECA DO ESTADO / Ação Educativa. *Pesquisa de público de entorno: expectativas e percepção em relação a Pinacoteca – 2007*. São Paulo, 2007. Mimeo.
- RÜDIGER, Francisco. *Comunicação e teoria social moderna*. Porto Alegre: Fênix, 1995.
- RÚSSIO, Waldisa. Texto III. In: ARANTES, Antônio Augusto. *Estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.59-64.
- SANTOS, Maria Célia Teixeira de Moura. *Repensando a ação educativa dos museus*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1990.
- _____. *Processo museológico e educação: construindo um museu didático-comunitário*, em Itapuã. Tese (Doutorado em Educação) – UFBA. Salvador, 1995.
- _____. Os museus e a busca de novos horizontes. In: FÓRUM DE PROFISSIONAIS DE RESERVAS TÉCNICAS DE MUSEUS, 3, Salvador, BA, 18-22 nov. 2002. Mimeo.
- _____. Museu e comunidade: uma relação necessária. In: REUNIÃO ANUAL DO INSTITUTO BIOLÓGICO, 13, São Paulo, 6-11 nov. 2000. Mimeo.
- SHELLING, Vivian. *A presença do povo na cultura brasileira*. Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e de Paulo Freire. Campinas: Ed. Unicamp, 1991. p.21-40.
- SOUZA, Ana Paula Aleixo de Moura e. *A Comunicação como mediação em museus de arte*. Monografia (Especialização em Gestão da Comunicação) – USP. São Paulo, 2005.
- STUDART, Denise Coelho. Educação em museus: produto ou processo? *Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro: Iphan, v.1, n.1, 2004.
- TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- THIOLLENT, Michel. *Crítica metodológica, investigação social e enquete operária*. São Paulo: Polis, 1980.
- TOJAL, Amanda. Inclusão social de públicos especiais em museus e instituições culturais. In: SEMANA DOS MUSEUS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 5, Ações afirmativas em museus: educar e preservar. *Anais...* (em CD-ROM). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.
- VASCONCELOS, Camillo de Mello. Os desafios da inclusão social nos museus universitários brasileiros: o projeto educativo do MAE-USP com a favela São Remo. In: SEMANA DOS MUSEUS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 5, Ações afirmativas em museus: educar e preservar. *Anais...* (em CD-ROM). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.
- VELHO, Gilberto; CASTRO, Eduardo B. Viveiros de. O conceito de cultura e o estudo de sociedades complexas. *Revista Artefacto*, ano 1, v.1, s.d.
- WU, Chin-Tao. *Privatização da cultura: A interferência corporativa nas artes desde os anos 80*. São Paulo: Boitempo/Sesc SP, 2006.
- ZARUR, George de C. Leite. *A utopia brasileira: povo e elite*. Brasília; Abaré; Flasco, 2003.

Outros

FUNDAÇÃO PATRIMÔNIO HISTÓRICO DA ENERGIA E SA-NEAMENTO & EXPOMUS. *Programa Museológico do Museu da Energia de São Paulo*. São Paulo, 2007. Mimeo.

EXPOMUS. *Síntese de reunião realizada em 16 de janeiro de 2007*. São Paulo, 2007. Mimeo.

MUSEU DA ENERGIA DE SÃO PAULO. *Plano museológico e educativo do Museu da Energia*. São Paulo, 2007. Mimeo.

Sitiografia consultada

CAPRIGLIONE, Laura; GALLO, Ricardo. *Recuperação da "cracolândia" ainda não passa de projeto*. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u125557.shtml. Acesso em: 8 out. 2007.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Política Nacional de Museus. Disponível em: www.cultura.gov.br/site/?feed=rss2&cat=41. Acesso em: 10 maio 2008.

CULTURA E MERCADO - www.culturaemercado.com.br

ICOM - icom.museums

IPHAN - www.iphan.gov.br

MINISTÉRIO DA CULTURA - www.cultura.gov.br

PINACOTECA DO ESTADO - www.pinacoteca.sp.gov.br

MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA - www.estacaodaluz.org.br

REVISTA MUSEU - www.revistamuseu.com.br

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA - www.cultura.sp.gov.br

Anexo

Sugestões de visitas a museus

Algumas sugestões para o leitor interessado em conhecer experiências práticas de instituições em relação ao público do entorno e de museus atuando como agente de desenvolvimento local:

INSTITUIÇÃO	ESTADO	PROGRAMA/PROJETO
Ecomuseu dos caminhamentos do sertão	DF	Ecomuseu como agente de desenvolvimento local
Ecomuseu Sítio do Físico	MA	Experiências de atuação comunitária nas atividades do museu
Estação Ciência	SP	Projeto Clicar
Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP)	SP	Projeto Educativo MAE-USP com a favela São Remo
Museu da Maré	RJ	Experiências de atuação comunitária na concepção, implantação e gestão do museu
Museu da Vida - Fiocruz	RJ	Projeto de formação de mão de obra capacitada para o trabalho em instituições culturais
Museu de Ciências Morfológicas	MG	Projetos da área de Ação Educativa
Museu Hassis	SC	Projetos permanentes da área de Ação Educativa
Pinacoteca do Estado	SP	Programa de Inclusão Sociocultural
Rede Museu da Energia	SP	Projeto Educativo em rede

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador do Estado

Geraldo Alckmin

Secretário de Estado da Cultura

Andrea Matarazzo

Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico

Claudinéli Moreira Ramos

Diretora do Grupo Técnico do Sistema Estadual de Museus – GTSISEM-SP

Renata Motta

Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari – ACAM Portinari

Presidente do Conselho de Administração

Rosameyre Morando

Diretora Executiva

Angelica Fabbri

Diretor Administrativo Financeiro

Luiz Antonio Bergamo

Ficha Técnica

Grupo Técnico do Sistema Estadual de Museus – GTSISEM-SP

Juliana Padua Melo Alckmin

Luiz Fernando Mizukami

Nina Zakarenko

Tayna Rios

Thais Klarge (estagiária)

MUSEU ABERTO

Conselho Editorial

Angelica Fabbri
Cecilia Machado
Claudinéli Moreira Ramos
Frederico Tavares Bastos Barbosa
Giancarlo Latorraca
Juliana Monteiro
Marcelo Mattos Araujo

Coordenação Editorial

Juliana Padua Melo Alkmin
Tayna Rios

Produção Editorial

Maria do Carmo Esteves

Edição de Texto

Armando Olivetti

Assessoria Jurídica

Cesnik, Quintino & Salinas Advogados

Projeto Gráfico

Zol Design
Renato Salgado
Alessandra Viude

Impresso por Stilgraf, em papel Supremo
Duo Design Id 350 g/m² para a capa e
couché fosco Id 170 g/m² para o miolo
Tiragem 3000 exemplares
São Paulo, 2011

O conteúdo desta publicação é resultado de um trabalho de investigação, realizado entre março de 2007 e junho de 2008, como parte do curso de Especialização em Gestão da Comunicação, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Este trabalho apresenta uma análise sobre o processo de comunicação do Museu da Energia de São Paulo com grupos de seu entorno, buscando também problematizar o papel dos museus na inserção social e cultural de grupos no contexto social em que se situa.

Além da etapa de investigação, o trabalho implicou a proposição de estratégias de atuação que permitam à instituição museu – tratado como um espaço comunicativo de múltiplas mediações – estabelecer uma relação dialógica com seus diversos públicos.

COLEÇÃO
**MUSEU
ABERTO**

ISBN 978-85-63566-00-3



9 788563 566003

Produção

 **ACAMPORINARI**
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA

Realização

SISEM
Sistema Estadual de Museus
de São Paulo

 **GOVERNO DE
SÃO PAULO**