



PROFHISTÓRIA

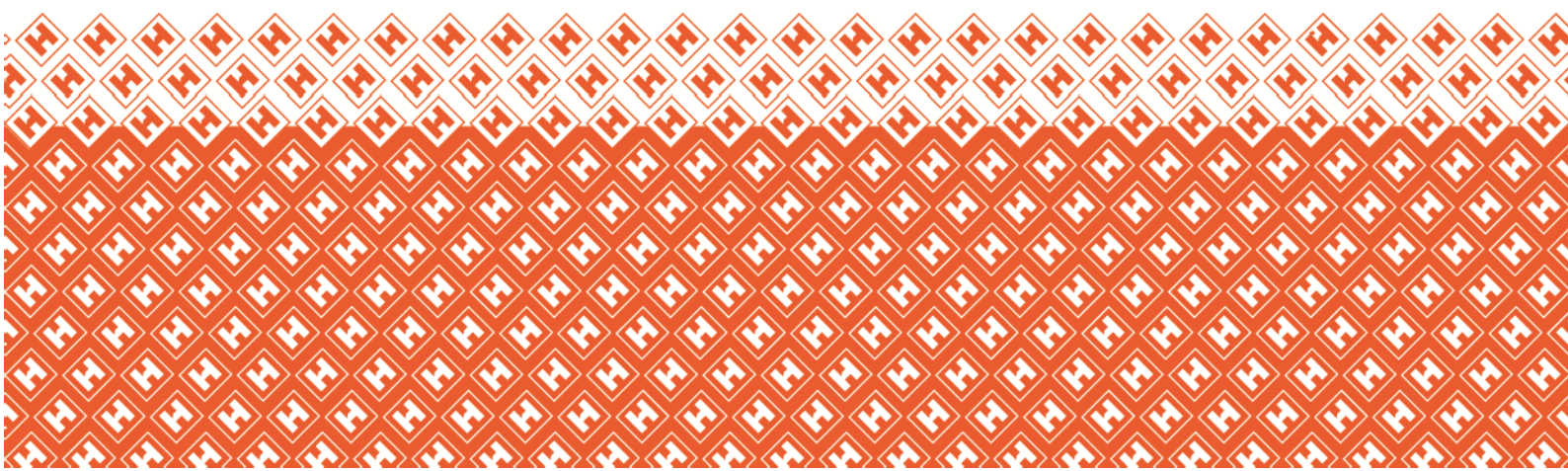
MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

DANIELA FÉLIX DE OLIVEIRA

**EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E O MUSEU
DOM AVELAR BRANDÃO VILELA: O MUSEU
COMO ESPAÇO DE EDUCAÇÃO NÃO
FORMAL NAS AULAS DE HISTÓRIA**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ

Dezembro /2022



DANIELA FÉLIX DE OLIVEIRA

**EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E O MUSEU DOM AVELAR BRANDÃO
VILELA: O MUSEU COMO ESPAÇO DE EDUCAÇÃO NÃO FORMAL
NAS AULAS DE HISTÓRIA**

Dissertação apresentada, como requisito para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, Curso de Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTÓRIA, da Universidade Estadual do Piauí.

Área de concentração: Ensino de História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a: Joseanne Zingleara Soares Marinho

**Parnaíba-PI
2022**

O48e Oliveira.DanielaFélix.
Educação patrimonial e o Museu Dom Avelar Brandão
Vilela: o museu como espaço de educação não formal nas
aulas de história / Daniela FélixOliveira.-2022.
136f.:il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí –
UESPI,ProgramadePós-graduaçãoemEnsinodeHistória–
PROFHISTÓRIA,Curso de Mestrado Profissional em Rede
Nacional, *Campus* ProfessorAlexandreAlvesdeOliveira,
Parnaíba-PI,2022.
“Áreadeconcentração:EnsinodeHistória.”
“Orientadora:Prof.ªDra:JoseanneZinglearaSoaresMarinho.”

À minha mãe, Francisca Félix de Oliveira, exemplo de ousadia e força (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e à espiritualidade amiga por me fortalecer nestes anos de perdas, em superar os desafios e limitações, para ser forte e crescer enquanto ser, gratidão.

A meus pais Francisca e Francisco por investirem na minha formação escolar e moral.

À Universidade Estadual do Piauí–UESPI, por estar presente na minha vida acadêmica e profissional da graduação ao mestrado.

Agradeço aos meus colegas da Pós-Graduação de Mestrado Profissional em História – PROFHISTÓRIA – UESPI pelo companheirismo e apoio nas cansativas, porém, edificantes aulas online.

Agradeço à minha orientadora Prof^a.Dr^a Joseanne Zingleara Soares Marinho por indicar o caminho para a boa pesquisa.

Agradeço ao corpo docente do PROFHISTÓRIA – UESPI, Campus Professor Alexandre Alves de Oliveira, pelo competente trabalho realizado.

Agradeço à Fundação Cultural Cristo Rei e Museu Dom Avelar Brandão Vilela por sempre estar de portas abertas para a pesquisa, em especial, à Museóloga Marília Colnago e à Diretora da FCCR Mônica Mendes Rocha.

Agradeço às amigas Ana Célia Carvalho Ferreira, Lucélia Nárjera de Araújo, Kalinka Leal e Érika Renata Dias pelo apoio moral, intelectual e logístico.

Agradeço a meu sobrinho Rafael Lustosa de Sousa Félix por me ensinar a ser persistente e sorrir nas adversidades, o nosso amor é especial dentro e fora do espectro autista.

“Eu vejo o futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não para
Não para não, não para”.

Cazuza

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo analisar o uso do Museu Dom Avelar Brandão Vilela nas aulas da disciplina de História por meio da metodologia da educação patrimonial com ênfase no patrimônio cultural. O trabalho propõe a discussão sobre as temáticas patrimônio cultural, educação patrimonial, museus e ensino de História. Nessa perspectiva, foram de grande relevância para a abordagem teórico-conceitual os autores Maria Cecília Londres Fonseca (2017) sobre patrimônio cultural, Michel Pollack (1992) e sua concepção de memória e identidade social, Pierre Nora (1993) e sua concepção de lugares de memória, François Hartog para entender a relação entre tempo e patrimônio, Sônia Regina Rampim Florêncio (2015) e Átila Tolentino (2019) para discutir Educação patrimonial, Selva Guimarães; Marcos Silva (2012) e Ricardo de Aguiar Pacheco (2012) acerca do Ensino de História e Patrimônio Cultural, além da legislação brasileira que versa sobre Patrimônio, especificamente leis e decretos. Com o objetivo de apresentar o museu como uma nova linguagem com possibilidade de uso para diversificar o ensino e proporcionar melhor aprendizagem nas aulas de História, a pesquisa elaborou como produto educacional, um Guia de orientação aos docentes sobre o uso do acervo do Museu Dom Avelar Brandão Vilela nas aulas de História, pois o guia traz informações acerca do conceito de educação patrimonial, roteiro de visita guiada e atividades práticas baseadas no Guia de Educação Patrimonial do Iphan elaborado por Maria de Lourdes Horta, Evelina Grunberg e Adriane Monteiro (1999).

Palavras-chave: Ensino de História; Patrimônio Cultural; Educação Patrimonial; Museu.

ABSTRACT

This research aims to analyze the use of the Dom Avelar Brandão Vilela Museum in History classes through the methodology of heritage education with an emphasis on cultural heritage. The work proposes a discussion on the themes of cultural heritage, heritage education, museums and history teaching. From this perspective, the authors Maria Cecília Londres Fonseca (2017) on cultural heritage, Michel Pollack (1992) and his conception of memory and social identity, Pierre Nora (1993) and his conception of places were of great relevance to the theoretical-conceptual approach. From memory, François Hartog to understand the relationship between time and heritage, Sônia Regina Rampim Florêncio (2015) and Átila Tolentino (2019) to discuss Heritage education, Selva Guimarães; Marcos Silva (2012) and Ricardo de Aguiar Pacheco (2012) about the Teaching of History and Cultural Heritage, in addition to the Brazilian legislation that deals with Heritage, specifically laws and decrees. use to diversify teaching and provide better learning in History classes, the research developed, as an educational product, a Guidance Guide for teachers on the use of the Dom Avelar Brandão Vilela Museum collection in History classes, the guide provides information about the concept of heritage education, guided tour itinerary and practical activities based on the Iphan Heritage Education Guide prepared by Maria de Lourdes Horta, Evelina Grunberg and Adriane Monteiro (1999).

Keywords: History Teaching; Cultural heritage; Heritage Education; Museum.

LISTA DE SIGLAS

ANCINE–Agência Nacional de Cinema

ABMTHS–Associação Beneficente Maria e TsueHungSieh

BNCC–Base Nacional Comum Curricular

CF –Constituição Federal

EP –Educação Patrimonial

FCCR –Fundação Cultural Cristo Rei

FICART – Fundo de Investimento Cultural

IBRAM – Instituto Brasileiro dos Museus

ICOM –Conselho Internacional de Museus

IHGB –Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

IPHAN–Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IRNC –Inventário Nacional de Referências Culturais

LDB –Lei de Diretrizes e Bases da Educação

MINC –Ministério da Cultura

MDABV – Museu Dom Avelar Brandão Vilela

MNBA –Museu Nacional de Belas Artes

MUV –Museu da Vila

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

PCN`S –Parâmetros Curriculares Nacionais

PNC –Plano Nacional de Cultura

PNEM –Política Nacional de Educação Museal

PRONAC –Programa Nacional de Apoio à Cultura

REM`S –Rede Educadores de Museus

SPHAN –Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LISTA DE TABELAS

TABELA 01 – Sítios reconhecidos pela UNESCO.....	23
TABELA 02 – Livros de Tombo.....	33
TABELA 03 – Resumo Executivo – Pedido de Tombamento.....	35
TABELA 04 – Livros de Registro de Bens Imateriais.....	38
TABELA 05 – Fichas de Inventário.....	41
TABELA 06 – Competências Gerais da BNCC.....	51
TABELA 07 – Prática de Educação Patrimonial.....	54
TABELA 08 – Categorias de Museus no século XIX.....	63
TABELA 09 – Redemocratização política no Brasil.....	66
TABELA 10 – Competências específicas de História para o Ensino Fundamental.....	71
TABELA 11 – Princípios da Política Nacional de Educação Museal.....	99

LISTA DE FIGURAS

Figura 1– Mapa da região do bairro Cristo Rei.....	74
Figura 2– Padre Pedro Biodan Maione.....	75
Figura 3– Fachada da Fundação Cultural Cristo Rei.....	77
Figura 4– Biblioteca Padre Gabriel Malagrida SJ.....	78
Figura 5– Reserva Técnica e Laboratório de Arqueologia.....	79
Figura 6– Sala de Exposição Padre Pedro BiodanMaione.....	79
Figura 7– Reserva Técnica de Museologia.....	80
Figura 8– Sala de Numismática.....	81
Figura 9– Moedas do Império Romano.....	82
Figura 10– Moedas do Estado Nazista.....	83
Figura 11– Sala Arte do Mundo.....	83
Figura 12– Medalhão de Nossa Senhora em Bronze.....	84
Figura 13– Sala de Arqueologia.....	85
Figura 14– Fragmentos cerâmicos do Sítio Arqueológico Brita I.....	86
Figura 15–Auditório Professor Arimatéia Tito Filho.....	87
Figura 16– Etapas da Construção do PNEM.....	98
Figura 17–Pinafamília: diversão e arte.....	101
Figura 18– Ação Museu Nacional Vive nas Escolas.....	102
Figura 19– Museu da Vila Coqueiro.....	103
Figura 20– Programação da Semana Nacional dos Museus – Museu da Vila.....	104
Figura 21– Ação do Museu da Vila na Escola.....	105
Figura 22– Atendimento educacional no Museu Dom Avelar Brandão Vilela.....	106
Figura 23– Curso de Introdução à Numismática.....	107

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1- Você sabe o que é educação patrimonial?.....	94
Gráfico 2- Sobre as visitas dos docentes ao museu.....	95
Gráfico 3- Como o professor organiza a visita ao museu?.....	95
Gráfico 4- O docente conhece o Museu Dom Avelar Vilela?.....	96
Gráfico 5- Identificação das escolas.....	108
Gráfico 6- Identificação ano/série.....	108
Gráfico 7- Visita ao museu com o professor de história.....	109
Gráfico 8- O estudante conhece o Museu Dom Avelar?.....	109
Gráfico 9- O que chamou atenção dos estudantes no Dom Avelar Brandão Vilela?.....	110
Gráfico 10- Sobre o acervo e as aulas de história.....	110

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	17
2 PATRIMÔNIO CULTURAL: ALGUMAS DEFINIÇÕES.....	22
2.1 Trajetória do conceito de patrimônio cultural e sua construção social.....	25
2.2 Instrumentos de proteção do patrimônio cultural no Brasil: tombamento, registro e inventário.....	32
2.3 História, memória e patrimônio.....	42
2.4 Educação patrimonial e o museu como espaço de educação não formal.....	46
3 O MUSEU E O ENSINO DE HISTÓRIA.....	56
3.1 A museologia e sua trajetória histórica.....	57
3.1.1 Origens e desenvolvimentos dos museus.....	60
3.2 O Museu Dom Avelar Brandão Vilela: um contexto histórico.....	72
3.3 O Museu Dom Avelar Brandão Vilela no seu interior.....	77
4 O PROFESSOR DE HISTÓRIA COMO MEDIADOR CULTURAL E AS AÇÕES EDUCATIVAS.....	89
4.1 Mediação cultural: roteiros / visitas guiadas.....	89
4.2 Educação museal e ações educativas.....	97
4.3 Guia para orientação aos docentes no uso do Museu Dom Avelar Brandão Vilela nas aulas de história.....	112
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	130
REFERÊNCIAS E FONTES.....	133

1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação, Educação patrimonial e o Museu Dom Avelar Brandão Vilela: o museu como espaço de educação nãoformal nas aulas de história, surge do despertar afetivo que o Museu Dom Avelar Brandão Vilela provocou em mim e nos alunos quando lá estivemos em uma visita contemplativa, o que me levou a questionar como trabalhar o museu efetivamente nas minhas aulas.

Ao ingressar no mestrado profissional e observando as temáticas possíveis de trabalho, a educação patrimonial e o uso dos museus nas aulas de história casou com o desejo de estudar esse museu aliado à linha de pesquisa “Saberes Históricos em Diferentes Espaços de Memória” que se trata de congregar: “investigações sobre a produção e aprendizagem da História fora do espaço escolar, considerando lugares distintos como os museus, o teatro, os centros culturais e o espaço urbano em geral”. O curso de Mestrado Profissional em Ensino de História foi muito importante para meu desenvolvimento acadêmico e profissional, pois vinte e dois anos após a graduação pude ingressar em um mestrado, que possibilitou alinhar esses anos de prática em sala de aula com a teoria.

Diante disso, a pesquisa que se apresenta propõe a articulação das temáticas Patrimônio Cultural, Educação Patrimonial, Museu e Ensino de História no espaço do Museu Dom Avelar Brandão Vilela. Nessa abordagem, questiona-se: como é possível fazer uso do acervo dessa instituição museal nas aulas de história? Nesse sentido, parte-se da hipótese de que o uso do museu, como espaço não formal de educação nas aulas de história, tem como papel do professor o mediador cultural, a ponte entre escola e museu. O docente com conhecimento prévio elabora roteiros de visitas guiadas, constrói com os discentes, seguindo as etapas metodológicas da educação patrimonial de observação, registro, exploração e apropriação em sintonia com os conteúdos da disciplina, auxiliando na construção do conhecimento historiográfico dos alunos, tornando o processo ensino-aprendizagem mais dinâmico e significativo.

Buscando relacionar teoria à prática, discute-se o vínculo entre memória, história e patrimônio no ensino da História; com vista a analisar a educação patrimonial e a mediação cultural na relação prática entre museu, escola e disciplina de história, com foco em compreender como o Museu Dom Avelar Brandão torna-se um lugar de memória com traços representativos para além do bairro Cristo Rei. A pesquisa desenvolveu-se a partir do uso das fontes bibliográficas; livros e artigos que versam sobre as temáticas patrimônio cultural, museologia, ensino de história, teoria de história e história do Piauí. Foram analisados ainda cadernos temáticos sobre educação patrimonial, e a legislação brasileira

por meio de leis e decretos que tratam do tema. E, como fonte material realizou-se visitas de observação no Museu Dom Avelar Brandão Vilela registradas em fotografias e questionários aplicados aos docentes e estudantes das escolas públicas existentes no seu entorno.

Os museus, muitas vezes, são identificados como lugares de memória, onde a história e o patrimônio cultural estariam preservados. Outra interpretação é a de que o museu seria apenas uma reunião de objetos de colecionares particulares ou, dependendo da nação, do povo e condicionamentos políticos, que poderiam estar estritamente dependentes da mera exaltação de feitos e superdimensionamento de conquistas. Diante de tais interpretações, a proposta visa abordar o Museu como parte da flexibilização curricular do ensino de História, no qual o mesmo não representa somente a guarda e conservação de documentos e outros objetos, mas as possibilidades visuais de conhecimento que podem ser de grande auxílio na conscientização dos jovens alunos e alunas, particularmente das escolas que existem próximas do Museu, acerca da conservação do seu patrimônio.

Portanto, como nos indica Martins (2011), os museus são lugares de memória pertinentes às suas temáticas, o que nos leva a ter uma visão contextualizada e abrangente de temas, assuntos e objetos de estudos de interesse patrimonial. Muitos museus são referenciais para estudos específicos, sendo que a observação deste é imprescindível para o desenvolvimento da pesquisa e conseqüentemente um local de estudo e visualização da história para o público escolar.

A partir dessas considerações iniciais, ressalte-se dizer que a dissertação está organizada em três capítulos e assim eles se apresentam em: O primeiro capítulo apresenta a noção de patrimônio cultural (FONSECA, 2017) a qual veio mudando ao longo do tempo, dependendo do grupo social e das mudanças de valores. Nesse capítulo, realiza-se um apanhado de conceitos e significados desde o âmbito privado, ligado aos interesses aristocráticos, passando por muitas variações de conceitos, até a noção atual que possui um caráter mais mundial e diversificado. Portanto, será um tópico introdutório explicativo das definições de patrimônio cultural e como foi sendo absorvido dentro das políticas estatais e na organização dos grupos sociais.

Ainda no primeiro capítulo introdutório, após conceituar e entender a construção social do patrimônio, buscamos relacioná-lo com a memória. Discute-se, também, como a memória ou a reconstrução da memória está relacionada com as demandas do tempo presente (HARTOG, 2006), assim como o patrimônio cultural, o lembrar ou esquecer está ligado às relações sociais e práticas do poder que determinam o que classificar como

patrimônio e o que lembrar e representar como valor de patrimônio. Nessa perspectiva, trabalha-se com conceitos de memória, dando ênfase ao museu como lugar de memória (NORA,1993) e conservação do Patrimônio Cultural.

O estudo relacionando história e patrimônio visa enfatizar a importância da educação patrimonial nas aulas de História, mostrando como um espaço de educação não formal e lugar de memória, como um museu, pode ser uma nova linguagem com possibilidade de uso para diversificar o ensino e proporcionar uma melhor aprendizagem na disciplina de História. O capítulo aborda algumas diretrizes conceituais de educação, com vista a refletir sobre o museu como espaço de educação não formal e da importância dele para dinamizar as aulas de história, além de potencializar a aprendizagem dos discentes. Seguindo assim, a perspectiva de Sônia Regina Rampim Florêncio (2015), para a qual a educação patrimonial tem um papel decisivo no processo de valorização e preservação do patrimônio cultural, coloca-se para muito além da divulgação do patrimônio. É um processo educativo de ação onde conhecer, refletir e transformar se inter-relacionam, não somente conhecer para preservar, é necessário refletir para transformar.

O segundo capítulo trata sobre as definições e funções dos museus no mundo, discute as concepções do termo museologia e a contribuição dessa ciência social para o ensino de História. Esse capítulo aborda, ainda, a importância do museu para a preservação do patrimônio cultural, bem como o seu caráter de organização, preservação, investigação e comunicação dos acervos junto à sociedade. Inicialmente, apresenta-se a mudança histórica do uso dos museus no mundo e no Brasil, analisando como o Conselho Internacional dos Museus - ICOM, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO, o Estatuto dos Museus no Brasil e o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM contribuíram para atualmente o museu ser uma instituição permanente, sem fim lucrativo, a serviço da sociedade e aberta ao público. Em que, segundo Pinheiro (2015), exerce a sua função social como um lugar educativo que fortalece as memórias individuais e coletivas, que forjam vínculos de pessoas, devendo, enquanto equipamento cultural, estar sempre a serviço do conhecimento.

Após o desenvolvimento da abordagem sobre a dimensão histórica dos museus, chega-se ao objeto específico de estudo desta dissertação, que é o Museu Dom Avelar Brandão Vilela, localizado na cidade de Teresina, Bairro Cristo Rei. Museu surgido a partir de um acervo particular do Padre Pedro Maione, que foi pároco da Igreja do Cristo Rei e fundador da Fundação Cultural Cristo Rei, onde o museu está vinculado. No segundo capítulo, narraremos a história do Museu Dom Avelar Brandão Vilela, desde a motivação

da sua criação, organização da estrutura física e escolha do acervo a ser exposto. O Dom Avelar Brandão Vilela é o local não formal tratado neste trabalho; um museu de bairro que possui várias escolas próximas e, em bairros vizinhos, que fazem uso do seu espaço e acervo. Visa, assim, ressaltar a importância desse espaço para o bairro e para a cidade.

Ainda nesse capítulo, explorou-se o espaço da Fundação Cultural Cristo Rei a qual o Museu Dom Avelar compõe junto com a biblioteca Padre Gabriel Malagrida SJ, auditório, setor de arqueologia e reservas técnicas de museologia e arqueologia. Todas as áreas serão apresentadas, com foco nas áreas do Museu, com apresentação de imagens fotográficas.

O terceiro capítulo traz os conceitos de mediação cultural, visitas mediadas e ações educativas nos museus. Enfatiza-se que para realizar uma mediação cultural o docente deve conhecer o acervo do museu e os temas a serem abordados com antecedência, e trabalhar previamente com alunos para que eles adquiram um conhecimento prévio sobre a temática a ser estudada, os objetos a serem registrados, observados e analisados por meio de uma exploração com discussões, questionamentos e avaliações, estimulando a consciência crítica. Nesse sentido, a visita ao museu inicia-se em sala de aula, o professor será o primeiro a ter contato com os acervos e irá trabalhar na definição dos possíveis temas a se explorar. Com o prévio conhecimento, pode-se definir e planejar que conteúdo pode ser relacionado e qual roteiro deverá ser seguido pelos alunos. (PACHECO, 2012).

Dentro do terceiro capítulo conheceremos a educação museal, sendo uma necessidade elencada no Estatuto de Museu de ações educativas que faça a ponte entre museu e sociedade/escola. Por meio da Portaria nº 422 do Ministério da Cultura/Instituto Brasileiro de Museus foi criada a Política Nacional de Educação Museal – PNEM (BRASIL, 2022b), com o objetivo de nortear a realização das práticas educacionais em instituições museológicas, fortalecer a dimensão educativa em todos os setores do museu e subsidiar a atuação dos educadores. É um documento orientador que vai auxiliar os museus na elaboração de seu projeto museológico, inserindo em sua organização ações educativas que informam e que tem por objetivo a formação do cidadão crítico e atuante na sociedade. O capítulo apresenta alguns museus e suas ações, entre eles a Pinacoteca de São Paulo, o Museu Nacional no Rio de Janeiro, o Museu da Vila Coqueiro em Luís Correia e o Museu Dom Avelar Brandão Vilela, em Teresina.

Finalizando, o terceiro capítulo apresenta o produto educacional diante de um Guia para orientação aos docentes no uso do Museu Dom Avelar Brandão Vilela nas aulas

de História, contendo atividades elaboradas para a observação e análise dos conteúdos trabalhados em sala com o acervo do Museu, com exercícios práticos e reflexivos para serem aplicados pelos professores com seus estudantes do Ensino Fundamental anos finais e Ensino Médio. Esse guia tem um caráter introdutório para o docente de história na metodologia da educação patrimonial, orienta sobre as fases de elaboração dos roteiros de visitas mediadas, e qual a importância do professor como mediador cultural nas etapas de visitação. Disponibiliza algumas atividades práticas seguindo as etapas de observação, registro, exploração e apropriação da educação patrimonial, porém são orientações que podem ser adaptadas pelo mediador cultural de acordo com o tema a ser desenvolvido.

Nas considerações finais, analisa-se os resultados da pesquisa sobre a viabilidade da Educação Patrimonial no ensino de História, enfatizando o papel do professor na relação entre escola e museu como mediador cultural, além de refletir como essa relação deve desenvolver-se, orienta os discentes a compreenderem e analisarem criticamente as representações culturais que lhes são apresentadas.

2 PATRIMÔNIO CULTURAL: algumas definições

A palavra patrimônio, de início, nos leva a pensarmos bens financeiros de um indivíduo, família ou empresa. No Direito, patrimônio é compreendido como o conjunto de bens, seja de pessoa física ou jurídica, sobre o qual incide as relações jurídicas econômicas, abrangendo os direitos reais e obrigacionais (pessoais). No entanto, a concepção de patrimônio, presente no trabalho, desvia-se desse sentido. A presente pesquisa analisa o patrimônio cultural e sua relação com a história, abordando seu conceito e uso dos sentidos que veio sendo modificado com o passar do tempo.

Segundo Silva e Silva (2006), a definição de patrimônio cultural compreendido como monumentos, ou seja, as obras arquitetônicas das esculturas ou de pinturas monumentais, assim como os elementos estruturais de caráter arqueológicos que tenham valor universal do ponto de vista da História, Arte e das Ciências é originária da Convenção sobre Proteção de Patrimônio Mundial Cultural e Natural de 1972, promovida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO. Ao se fazer uma analogia com a definição de patrimônio compreendida no Direito Civil, o patrimônio cultural é um conjunto de bens, não de caráter pessoal, mas coletivo, que pertence à humanidade, logo, por ser um bem de caráter universal, as obrigações de preservação incidem sobre a coletividade.

Conforme a definição apresentada por Silva e Silva (2006), acerca do patrimônio cultural, a Convenção sobre Proteção de Patrimônio Mundial Cultural e Natural, de 1972, detalhou o patrimônio cultural como monumentos, isto é, as obras arquitetônicas, das esculturas ou de pinturas monumentais, assim como os elementos estruturais de caráter arqueológicos que tenham valor universal do ponto de vista da História, Arte e das Ciências. Nesta Convenção de 1972, que teve adesão de 150 países, com base no respeito à diversidade, passaram a considerar os sítios como patrimônio da humanidade, de valor universal excepcional, transcendendo as fronteiras nacionais, de caráter inestimável e pertencente a todos os povos do mundo. O que leva, segundo Funari e Pelegrine (2006), na mesma ocasião, a classificação do que vem a ser patrimônio cultural.

Nessa perspectiva, Funari e Pelegrine (2006) elaboram uma classificação que situa diferentes bens compondo o patrimônio cultural. Assim, os monumentos são definidos como obras arquitetônicas, esculturas, pinturas, vestígios arqueológicos, inscrições nas cavernas; diferente dos monumentos naturais, compreendidos como formações físicas e biológicas. Os sítios são obras humanas e naturais de valor histórico, estético, etnológico

ou científico. Nessa acepção, as formações geológicas ou fisiográficas são definidas como habitat de espécies animais e vegetais ameaçados de extinção. Para os referidos autores, os sítios naturais são áreas de valor científico ou de beleza natural.

A partir desse momento surgiu uma política de preservação do patrimônio cultural entre os países que ratificaram o acordo de 1972, pois a conservação dos sítios reconhecidos pela UNESCO, como patrimônio, poderia gerar uma boa fonte financeira através do turismo, desencadeando em um bom desenvolvimento econômico para a nação, além do reconhecimento do país como um local que valoriza a cultura, ou seja, a chancela da UNESCO dá ao sítio um emblema de patrimônio mundial constituindo um atrativo cultural e econômico (FUNARI; PELEGRINI, 2006). Essa política também chega ao Brasil, segundo o portal do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN, do período da Convenção até 2021 houve o reconhecimento de 22 sítios pela UNESCO como Patrimônio Mundial no Brasil, sendo quatorze culturais, um misto e sete naturais¹. Conforme a Tabela 1 a seguir.

Tabela 1: Tipos de sítios reconhecidos pela Unesco

Sítios Culturais	Sítios Naturais	Sítio Misto
Brasília (DF)	Complexo de Áreas Protegidas do Pantanal (MT/MS)	Paraty e Ilha Grande (RJ): Cultura e Biodiversidade
Cais do Valongo - Rio de Janeiro (RJ)	Complexo de Conservação da Amazônia Central (AM)	
Centro Histórico de Goiás (GO)	Costa do Descobrimento: Reservas da Mata Atlântica (BA/ES)	
Centro Histórico de Diamantina (MG)	Ilhas Atlânticas: Fernando de Noronha e Atol das Rocas (PE/RN)	
Centro Histórico de Ouro Preto (MG)	Parque Nacional do Iguaçu (PR)	
Centro Histórico de Olinda (PE)	Reservas da Mata Atlântica (PR/SP)	
Centro Histórico de São Luís (MA)	Reservas do Cerrado: Parques Nacionais da Chapada dos Veadeiros e das Emas (GO)	
Centro Histórico de Salvador (BA)		

¹Sítios culturais: monumentos, conjuntos de construções e sítios arqueológicos, de fundamental importância para a memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das culturas; Sítios naturais: formações físicas, geológicas e biológicas, com áreas ocupadas por espécies diversas de animais e vegetações, com valor científico e estético; Sítios mistos: sítios cujo valor engloba características tanto da ação do homem quanto da natureza.

Conjunto Moderno da Pampulha - Belo Horizonte (MG)		
Missões Jesuíticas Guaranis - no Brasil, ruínas de São Miguel das Missões (RS)		
Parque Nacional Serra da Capivara (PI)		
Praça São Francisco, em São Cristóvão (SE)		
Rio de Janeiro, paisagens cariocas entre a montanha e o mar (RJ).		

Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, adaptado pela pesquisadora, 2021.

Interessante observar uma diversidade de lugares reconhecidos pela UNESCO como de excepcional valor universal no Brasil, isso gera um comprometimento entre os governos Federal, estadual e municipal com a conservação e preservação desses bens junto a essa organização e, por meio do Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO - World Heritage Centre, realiza ações de cooperação técnica com as administrações dos sítios brasileiros.

Para Átila Tolentino (2019), as noções modernas de monumento histórico, patrimônio e preservação passam a ser elaboradas a partir do momento que surgiu a ideia de conservar um edifício, por ele ser considerado o testemunho da história ou uma obra de arte. Essa representação, como evidência histórica ou obra de arte, cria um simbolismo representativo da memória e identidade de uma nação ou coletividade. De acordo com Funari e Pelegrine (2006), o patrimônio é algo individual, mas também coletivo. Em nossa individualidade, escolhemos o caro e importante, já na coletividade é a soma das individualidades de um grupo em sua vida coletiva, cheia de conflitos, rupturas, mudanças e domínio de ideias que determinaram o que será classificado como patrimônio para ele. São processos e práticas de construção conduzidas segundo Fonseca (2017, p.33) “por atores definidos e em circunstâncias específicas atribuindo valor e significado a um determinado bem”. Assim, apreende-se que o patrimônio guarda memórias individuais e coletivas, que passam a ser representadas em monumentos a partir dos significados e interesses específicos da coletividade.

Dessa forma, determinar o que é patrimônio cultural para a coletividade é tarefa complexa, pois os valores sociais mudam com o tempo, e é com base no presente e no coletivo existente que essa relação pode ser feita. Conforme afirma François Hartog (2006), o patrimônio define o que nós somos no presente e a patrimonialização, ou seja, o transformar um monumento, objeto ou local em patrimônio, se faz pela memória que permanece viva e do significado que aquilo tem no presente para a coletividade. A ideia de patrimonialização remete à concepção de um processo de transformação do monumento em patrimônio, que varia conforme as concepções e intenções do presente acerca da representação do passado, daí existir a destruição de monumentos por determinadas sociedades quando não se sentem representadas ou por representarem um passado que se deseja esquecer.

Essa relação de patrimonialização provém também de uma memória social coletiva, em que a representação desta por meio de imagens reproduzidas do passado, sendo transmitidas e recebidas no presente, formando fortes laços de geração em geração, determinam o que é e como será conservado o patrimônio cultural daquele grupo, a memória social coletiva. O patrimônio cultural é uma das organizações coletivas da memória, sendo que as diversas transformações e rupturas no contexto social e cultural dão abertura para o surgimento de novas identidades originando uma nova memória social e, conseqüente, a uma nova noção de patrimônio cultural, conforme reforça Oliveira e Silva Júnior (2018, p.8), “desta forma, a memória social irá legitimar a identidade de um determinado grupo, e para tal feitura valer-se-á do patrimônio, reconhecendo como instrumento de validação”.

Portanto, a análise sobre o patrimônio cultural, assim como as sociedades, vem em constante mudança através do tempo, a noção de patrimônio e o uso que se faz dele tem sua historicidade. Segue-se, pois, tal discussão no próximo tópico que trata dessa trajetória do conceito de patrimônio e sua construção social.

2.1 Trajetórias do conceito de patrimônio cultural no tempo e sua construção social

As concepções de patrimônio cultural têm sua historicidade, variam ao longo do tempo. Nesse sentido, para compreender as mudanças de visões e percepções sobre patrimônio e os fatores que determinaram essas mudanças, é necessário retornarmos à Antiguidade. Para compreender como foi o processo das concepções de patrimônio cultural, faz-se pertinente realizar uma breve viagem no tempo, para entender como as visões sobre ele mudaram e o que determinou essas mudanças.

Como afirma Funari e Pelegrine (2006), a perspectiva de patrimônio tem sua origem no âmbito privado na antiguidade, no direito de propriedade, sendo um valor aristocrático e privado, ou seja, patriarcal, individual e privativo da aristocracia. Quando ocorreu a difusão do Cristianismo na Idade Média, a Igreja Católica somou a ele um caráter simbólico e coletivo, o patrimônio religioso. Desde então, passa o patrimônio a ter um caráter material e espiritual, sendo desse período a monumentalização das igrejas e a criação das catedrais, compondo um patrimônio coletivo com caráter aristocrático. Caráter mantido durante o renascimento acrescido do Humanismo, em que os intelectuais lutavam pelo reconhecimento dos valores humanos substituindo os valores dogmáticos e teocêntricos predominantes na Idade Média.

Desse modo, o Renascimento caracteriza-se como uma nova valorização da cultura da antiguidade greco-romana através da releitura de obras clássicas, assim como objetos e monumentos que representassem os povos da antiguidade, como explica Funari e Pelegrine (2006), tudo que é antigo passou a ser valorizado na intenção de contrastar com as trevas, que na concepção dos iluministas predominou durante a Idade Média. Após todo esse movimento de valorização da antiguidade surgem os antiquários com o objetivo de colecionar objetos antigos, sendo locais particulares pertencentes a colecionadores ligados à aristocracia, nobres.

Alguns estudiosos enfatizam que o patrimônio atual deriva, de uma maneira ou de outra, do Antiquariado que, aliás, nunca deixou de existir e continua até hoje por meio dos colecionadores de antiguidades. No entanto, a preocupação com o patrimônio rompe com as próprias bases aristocráticas e privadas do colecionismo, as coleções particulares com o tempo deixaram de predominar dando espaço ao surgimento de museus, o que resulta de uma transformação profunda nas sociedades modernas (FUNARI E PELEGRINE, 2006).

Portanto, somente nos Estados nacionais, com a necessidade das novas nações delegitimação e como ressalta Fonseca (2017), na construção de identidades coletivas e na objetivação e legitimação da ideia de nação, que a noção de patrimônio cultural como resultado da memória social coletiva, levando a atribuição de valores aos bens em referência ao tempo e espaço, entra em cena, formando um conjunto de bens culturais e simbólicos da nação, com o objetivo de proteção e conservação e transmissão para as gerações futuras, construindo assim uma identidade coletiva na educação e formação dos cidadãos. A partir de então, o Estado assume, em nome do interesse público, a proteção legal destes bens culturais, históricos e artísticos que simbolizam o país, dando origem ao patrimônio histórico e artístico nacional dentro da ideologia do nacionalismo.

Até meados do século XX, o patrimônio cultural foi associado apenas aos bens materiais, vindo no decorrer desse século a ser relacionado também a valores e bens culturais não materiais, os chamados bens imateriais ou intangíveis relacionados a saberes, ofícios e modos de fazer. No Brasil, tais ideias se concretizam com o Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, que versa sobre o registro de bens culturais de natureza imaterial.

O monumento, mais tarde ampliado para o termo edificações, foi o primeiro bem coletivo que inspira atribuição de valores coletivos de um grupo ou nação. Para Choay (2017), a natureza afetiva é essencial, o monumento deve tocar pela emoção e ser uma memória viva. O monumento seria toda edificação produzida por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. Conforme afirma Choay (2017, p.18)

A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. (CHOAY, 2017, p.18)

Portanto, a noção de patrimônio cultural está relacionada à realidade social que a produz e a reproduz, e a memória coletiva que é transmitida de geração a geração, por ser signo de afirmação de identidades. De acordo com Varine (2013), o monumento ao não servir a nada de vivo, relacionado à função original ou adaptável, ao possuir uma importância histórica, artístico, imaginária, estética, científica e afetiva para a comunidade, passa a ter um caráter de patrimônio cultural e sua preservação passa a ser de interesse da mesma, no que ele chama de musealização do monumento, sendo o processo de conservação e preservação de um bem ou objeto, e seu inevitável tombamento que vem a ser o processo de reconhecimento e proteção do patrimônio. Varine (2013) reforça o seu pensamento sobre o que pode ser considerado um monumento apto para o processo de musealização e tombamento quando afirma que

Não é o suficiente dizer “isto é belo porque é antigo, portanto, é preciso conservá-lo”, mas é preciso explicar por que a sociedade deve assegurar essa conservação no interesse geral, uma vez que o proprietário natural desse patrimônio não o usa mais e que ninguém mais quer encarregar dele. Porque não acho que tudo que é velho seja belo, nem que a sociedade deva conservá-lo por essa única razão (VARINE, 2013, p.179).

Então, as noções de monumento histórico e patrimônio surge mais forte após essa valorização e decisão de conservar e preservar em oposição a destruir. O que veio determinado pela atribuição dos valores e imaginário de uma comunidade guiadas muitas vezes pela influência de um grupo político ou social em busca de sua legitimação de poder, pois no geral estão diretamente ligados ao Estado, que segundo Fonseca(2017), além de atuar como mediador dos interesses individuais e o interesse da coletividade, simboliza a nação e trata de promover seus valores e objetivos.

A instituição da ideia de patrimônio está na convergência de dois processos; o da demanda da sociedade e o da iniciativa do Estado. Essa convergência cria um espaço de conflitos entre o grupo político ou social influente e os grupos não hegemônicos, que buscaram reivindicar a representação de suas identidades (TOLENTINO, 2019). Muitos grupos não se viam representados na seleção de patrimônio protegidos pelo Estado, sendo necessário provocar discussões e movimentos de resistência para que sua identidade seja incorporada, principalmente a partir da inclusão dos bens de natureza imaterial na noção de patrimônio, onde grupos antes esquecidos como os setores mais populares, a exemplo dos ribeirinhos, rendeiras, artesãos, repentistas, comunidades quilombolas, dentre outros, ganharam voz e representatividade. Dessa forma, os bens patrimoniais representam afirmações de identidades e esse palco gera discussões e conflitos entre os sujeitos.

Ao longo dos anos, o termo patrimônio cultural esteve relacionado ao material e à conservação e preservação dos monumentos e em museus tradicionais com caráter visivelmente aristocrático, onde o que é apresentado no acervo representa a classe dirigente e cultura dominante (VARINE, 2013). Porém, na metade do século XX ocorre uma difusão entre os estudiosos da valorização e inclusão da imaterialidade com saberes, ofícios e modos de fazer, na noção de patrimônio cultural, não se restringindo apenas a pedra e cal das edificações e objetos materiais, dando abertura às formas de se fazer e nas formas de se viver dos povos.

A imaterialidade torna-se tão importante quanto à materialidade na formação do patrimônio de uma sociedade, sendo que o patrimônio imaterial procura desviar-se do caráter aristocrático que a materialidade está muito ligada, valorizando características locais das comunidades com seus ritos, músicas, dialetos, imaginário, crenças em uma pluralidade de possibilidades, que em harmonia e não rivalidade com o material congregam na formação da noção de patrimônio cultural. (BRASIL, 2021c).

Segundo Fonseca (2017), o Brasil foi um dos países que ratificaram o acordo de 1972 pela conservação dos patrimônios reconhecidos pela UNESCO, sendo diversos sítios e centros históricos a serem reconhecidos no país nessa época. Como em toda América Latina a política de preservação, no Brasil, ainda é muito recente e, assim como na Europa e América do Norte, inicia-se pela conservação dos bens materiais de pedra e cal dos monumentos e centros históricos como base, principalmente, as edificações militares, como fortes, e as religiosas como as igrejas.

Com a proclamação da República e o processo de legitimação do poder do novo regime, o Estado viu a necessidade de elaborar junto a intelectuais e pensadores da época a construção do que era o Brasil em povo, crenças, história e território, e também procurou idealizar a cultura e o que poderia ser caracterizado como tal e, conseqüentemente, a preservação e conservação dela, ou como mostra Tolentino (2019, p.137), “no Brasil, a prática preservacionista, seguindo a tendência europeia, está intimamente ligada à ideia de formação e afirmação do Estado-nação, bem como ao surgimento dos museus e de outras instituições de memória”. Segundo Gomes (2021), os intelectuais tinham como foco a propaganda republicana, que buscava fabricar um passado por meio do presente, assim o fim da monarquia, o 15 de novembro e seus heróis da pátria eram evidenciados nas narrativas.

Portanto, a noção de patrimônio e cultura estavam ligados aos ideais da oligarquia cafeeira e assim permaneceu até o Estado Novo. Conforme assevera Tolentino (2019), o nacionalismo impulsiona a busca de uma identidade nacional genuinamente brasileira, com valorização do passado e dos aspectos culturais, cujo expoente dar-se com a Semana de Arte Moderna, seguindo-se até os anos 1930. Nessa mesma perspectiva, Fonseca (2017, p.83) afirma que com o Estado Novo e a mudança de cenário político e social, e os intelectuais modernistas, na década de 1930, alertam sobre a desvalorização de centros históricos e sítios arqueológicos, isso leva o Estado a criar o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan em 1937, em que se buscava proteger obras de arte e de história do Brasil. Acerca da relação entre os intelectuais e o Sphan, Pinheiro ressalta que

O Sphan foi idealizado por artistas e intelectuais ligados ao movimento modernista, notadamente Oswald de Andrade (1890- 1954), Manuel Bandeira (1886-1968), Afonso Arinos (1868-1916), Lúcio Costa (1902-1998), Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987); o objetivo era identificar, documentar, proteger, promover, divulgar o patrimônio cultural brasileiro. As primeiras ações visavam proteger o patrimônio de “pedra e cal”. (PINHEIRO, 2012, p.86)

Ainda de acordo com Fonseca (2017) o Sphan surge em meio ao movimento modernista, iniciado com a Semana de Arte Moderna, e a instauração do Estado Novo, onde os intelectuais que o compunham tinham o duplo compromisso tanto com o movimento modernista e quanto com um governo autoritário. Existia um esforço memorável desses intelectuais em preservar o patrimônio brasileiro, mas, por influência do governo de Getúlio Vargas, as escolhas de patrimonialização de monumentos e edificações foram determinadas por vínculos muito próximos à história oficial da nação, não ocorrendo ainda a valorização dos bens imateriais.

Apesar de todo poder autoritário do Estado Novo os intelectuais ainda exerceram um papel político importante na construção da nação brasileira, principalmente, de acordo com Fonseca (2017, p.127) “como organizadores da cultura, como mediadores entre o Estado e a Sociedade, entre a cultura e o povo”. Ou seja, apesar de se submeterem aos ideais autoritários do Estado Novo ocorreu a procura de construir uma noção de cultura e patrimônio brasileiro, dentro de um meio termo que buscava aliar a história oficial, na perspectiva das narrativas republicanas e representar a cultura do povo. Ao criar um órgão como o Sphan, o Estado abriu espaço para a elite intelectual trabalhar em nome do mesmo, balanceando a imagem de governo autoritário, porém erudito, além de criar uma imagem de nação civilizada no exterior que protege e valoriza sua cultura. E os intelectuais viram a oportunidade de traçar um objetivo a longo prazo de defesa da cultura e criação de instituições culturais sólidas.

Acompanhando as mudanças de conceitos e interpretações sobre o patrimônio no mundo, a partir da década de 1970 novos critérios sobre a classificações de patrimônio cultural sofreram transformações no Brasil, sendo o órgão responsável o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Desde então, o órgão passa a incluir as manifestações culturais de grupos sociais diversos nessa classificação, que segundo Pinheiro (2012), passou-se a considerar a diversidade cultural brasileira e os estudos e reflexões passaram a fundamentar-se em uma antropologia cultural, considerando não apenas os aspectos materiais, mas também os simbólicos, as práticas e os valores considerados bens culturais pelos sujeitos. Depreende-se que somente na segunda metade do século XX o patrimônio cultural imaterial passa a ser catalogado no Brasil.

Dessa forma, a noção de patrimônio no Brasil atravessou o século XX transformando-se em conceito e importância para preservação e conservação dos bens materiais e imateriais. O patrimônio de pedra e cal prevaleceu por um bom tempo como o

principal bem a ser preservado, e somente a partir da década de 1970, por meio dos intelectuais que deram a devida importância à cultura dos diversos grupos sociais, o modo de viver e de fazer dos povos e, posteriormente, com a Constituição de 1988, entrou em evidência e mais forte em expressão à imaterialidade, que passa a ter a participação nessa relação de forma mais representativa. A Constituição de 1988 considera como patrimônio cultural brasileiro:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 2021).

Com a Constituição de 1988 entra oficialmente na noção de patrimônio cultural brasileiro os bens imateriais, que ganham melhor concepção, alcançando uma maior representatividade da pluralidade dos grupos sociais que compõe a sociedade brasileira. Portanto, a diversidade cultural que se evidenciana pluralidade não hierárquica entre as culturas domina o cenário mundial e brasileiro quando se pensa em patrimônio cultural. E, a partir dos anos 2000, pensar a cultura e sua diversidade como base da patrimonialização possibilita uma interação harmoniosa dos diversos grupos em caráter de desenvolvimento das comunidades e participação de todos democraticamente. Isso perpassa pelo reconhecimento da diversidade cultural brasileira e pela valorização dos grupos até então deixados à margem da História do Brasil.

Após toda trajetória percorrida até aqui, percebe-se que um bem para ganhar um valor de patrimônio (material ou imaterial) passa por uma construção social, em que se faz sua atribuição de valor e sentido. Essa construção se dar pelo movimento das demandas sociais da comunidade onde é desenvolvido, atribuindo valor através da memória social partilhada; ou por influência de grupos sociais que utilizam da sua força de poder para manter o seu ideal cultural e influenciar os demais grupos sociais, em suas ideias ou noções de patrimônio. Portanto, as atribuições de valores e a construção de sentidos de um patrimônio cultural é uma prática social. Prática determinada através das demandas sociais do tempo presente.

2.2 Instrumentos de proteção do patrimônio cultural no Brasil: tombamento, registro e inventário

O instrumento ou ato administrativo de proteção do patrimônio cultural no Brasil mais antigo é o tombamento, ele surge como consequência da política de preservação do patrimônio que emerge com o Estado Novo e com o decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que rege a proteção dos bens culturais brasileiros. A partir desse momento se efetiva um instrumento jurídico e administrativo de proteção dos bens culturais pelo Estado. Atualmente, o tombamento, juridicamente, também é regido pelo Código Civil de 2002 e pela Constituição Federal de 1988 (Art.5º, XXIII) dentro da função social da propriedade, onde o direito individual à propriedade fica limitado ao interesse coletivo e sua função social, ou seja, mesmo que o proprietário de um bem não tenha interesse em o preservar, o Estado possui autoridade para fazê-lo sem a sua anuência, de forma compulsiva, priorizando a importância histórica, cultural e artística daquele bem para a coletividade. O tombamento está ligado aos valores culturais de interesse público, vindo a autoridade estatal competente, que no Brasil é o Iphan, lhe atribuir o valor após todo processo administrativo (FONSECA, 2017).

O tombamento protege os bens de natureza material que, segundo o Iphan, em seu portal², podem ser imóveis ou móveis. De natureza imóvel, pode-se citar as cidades históricas, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; no que se refere à natureza móvel temos as coleções arqueológicas, os acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos.

No Decreto-lei nº25 de 1937 ficou determinado em seu art. 4º que o instrumento de tombamento possuirá quatro Livros Tombo, nos quais ficará inscrito os conjuntos de bens materiais móveis e imóveis brasileiros, sendo estes classificados na Tabela 2.

²portal.iphan.gov.br

Tabela 2: Livro Tombo

Decreto- Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937		
Artigo 4º		
1º	Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagísticos	Arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular.
2º	Tombo Histórico	Coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica.
3º	Tombo de Belas-Artes	As coisas de arte erudita nacional e estrangeira.
4º	Tombo das Artes Aplicadas	Obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas nacionais e estrangeiras.

Fonte: Decreto-lei de 30 de novembro de 1937, adaptado pela pesquisadora, 2021.

Os tombos serão classificados de acordo com o quadro disposto acima, obedecendo à legislação e regulamentos que surgiram para a execução do decreto. Seguindo o art. 4º, o Iphan (BRASIL, 2021f) determina que serão inscritos no Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico: os bens culturais em função do valor arqueológico, relacionado a vestígios da ocupação humana pré-histórica ou histórica; de valor etnográfico ou de referência para determinados grupos sociais; e de valor paisagístico, englobando tanto áreas naturais quanto lugares criados pelo homem aos quais é atribuído valor à sua configuração paisagística, a exemplo de jardins, mas também cidades ou conjuntos arquitetônicos que se destaquem por sua relação com o território onde estão implantados.

No Tombo Histórico serão inscritos bens culturais em função do valor histórico, formados pelo conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no Brasil e cuja conservação seja de interesse público por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil. Esse Livro, para melhor condução das ações do Iphan, reúne, especificamente, os bens culturais em função do seu valor histórico que se dividem em bens imóveis (edificações, fazendas, marcos, chafarizes, pontes, centros históricos, por exemplo) e móveis (imagens, mobiliário, quadros e xilogravuras, entre outras peças).

No tomo de Belas-Artes são inscritos os bens culturais em função do valor artístico. O termo belas-artes é aplicado às artes de caráter não utilitário, opostas às artes aplicadas e às artes decorativas. E, por fim, no Tombo das Artes Aplicadas o instituto define que serão inscritos os bens culturais em função do valor artístico, associado à função utilitária. No Brasil, as artes aplicadas se manifestam fortemente no Movimento Modernista de 1922, como pinturas, tapeçarias e objetos de vários artistas. (BRASIL, 2021f).

Segundo o artigo 5º da Constituição Federal, o tombamento dos bens pertencentes à União, Estado e Municípios se dará por meio de ofício do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e comunicado à entidade ou gestor. Porém, quando se tratar de pessoa física ou jurídica de direito privado deve-se obedecer ao querege os artigos 6º, 7º, 8º, 9º e 10º do decreto-lei nº 25/1937, onde versa sobre tombamento voluntário e compulsório. Ao ser voluntário, o dono do bem deve pedir o registro em Tombo e este cumprir com os requisitos necessários para sua inscrição. Mas, ao se tratar do procedimento compulsório o poder público que determinará a necessidade do processo, obedecendo ao critério do interesse público coletivo e a importância que o bem exerce na cultura nacional, seu valor artístico e histórico. (BRASIL, 2021e).

O processo compulsório recai sobre o proprietário particular físico ou jurídico do bem imóvel em áreas consideradas de relevância ao patrimônio histórico, que não desejam que o seu bem seja tombado, pois acreditam que perderão valor econômico sendo, principalmente, aquele que lida com o mercado imobiliário e a construção civil. Sobre esse conflito de interesse, Maria Cecília Londres Fonseca assevera que

Em função, portanto, da natureza conflitante dos interesses em jogo no caso da proteção dos imóveis, bem como do peso dos monumentos no patrimônio histórico e artístico nacional, os processos de tombamento constituem espaço de expressão desses confrontos, onde se podem captar as várias vozes envolvidas na questão da preservação e sua influência na condução dos processos. (FONSECA, 2017, p.193)

O tombamento demonstra os conflitos existentes na sociedade brasileira, e pode vir a ser um termômetro do nível de interesse pela preservação dos atores sociais envolvidos. Através dele pode-se avaliar o grau de comprometimento do setor público na execução e eficácia do processo, o nível de conscientização da comunidade ou grupo social que faz uso do bem e o interesse do proprietário com a conservação do seu imóvel. Muitos não entendem e não aceitam o pedido de tombamento e deixam os imóveis ruírem como meio de garantir que o tempo se encarregue de destruir, isentando-se da culpa. Nessas circunstâncias, perde-se muito do patrimônio arquitetônico das cidades, em que o poder público não interfere por meio de políticas de conservação, assim muitos casarões coloniais desmoronam, não somente pela ação do tempo, mas também por meio de práticas criminosas de destruição, e são transformados em estacionamentos.

O trabalho de conscientização feito pelo setor público para a comunidade é muito importante, os projetos de revitalização de centro históricos, além de contribuir com a

preservação dos mesmos abre possibilidade de novas áreas de ganho econômico em que bares, cafés, lojas de artesanato e outros estabelecimentos proporcionaram uma nova vida a locais antes abandonados. É uma disputa de interesses bastante conflituosa, principalmente, com a especulação imobiliária e a construção civil que prezam mais pela destruição que pela preservação. Porém, somente com a conscientização e consequente atribuição de valor e sentido desse bem como patrimônio é que todos os envolvidos vão compreender a importância do instrumento de proteção do patrimônio. Logo esse processo de conscientização passa pela educação.

De 1937 aos dias atuais não ocorreram muitas modificações no instrumento de tombamento. Segundo Fonseca (2017), a partir na década de 1960 vão surgindo uma modificação nos processos de pedidos de inscrição tornando-os mais sistemáticos, transformando-os em um dossiê mais completo de informações. Na década de 1970, em decorrência da Convenção sobre Proteção de Patrimônio Mundial Cultural e Natural de 1972 da UNESCO, o número de pedidos teve um aumento. Somente em 11 de setembro de 1986, o Iphan baixa a portaria nº11 que trata da consolidação das normas de procedimento para os processos, reforçando o Decreto-lei nº 25/1937. Na Tabela 3, a seguir, pode-se visualizar o Resumo Executivo dos elementos necessários para o pedido de inscrição nos livros de tombo utilizados atualmente.

Tabela 3: Resumo Executivo

	Itens	Notas explicativas
1	Proponente	Nome de pessoa física ou pessoa jurídica
2	Dados do proponente e contato	CPF ou CNPJ, endereço, telefone, fax e e-mail.
3	Nome do bem	Endereço completo, coordenadas geográficas.
4	Localização do bem	
5	Descrição da poligonal de proteção do bem	
6	Descrição da poligonal de entorno do bem	
7	Mapa mostrando as duas poligonais (itens 5 e 6)	Esse mapa deverá ser apresentado em tamanho A4 ou A3.
8	Justificativa	A justificativa deverá explicar as razões pelas quais o bem deverá ser reconhecido como Patrimônio Nacional. Apresentar os valores mais destacados do bem.

9	Critérios através dos quais o bem será tombado	<p>(i) representar uma obra-prima do gênio criativo brasileiro; ou</p> <p>(ii) mostrar um intercâmbio importante de valores humanos, durante um determinado tempo ou em uma área cultural do Brasil, no desenvolvimento da arquitetura ou tecnologia, das artes monumentais, do planejamento urbano ou do desenho de paisagem; ou</p> <p>(iii) mostrar um testemunho excepcional, de uma tradição cultural brasileira ou de uma civilização que está viva ou que tenha desaparecido; ou</p> <p>(iv) ser um exemplo de um tipo de edifício ou conjunto arquitetônico, tecnológico ou de paisagem, que ilustre significativos estágios da história brasileira; ou</p> <p>(v) ser um exemplo destacado de um estabelecimento brasileiro tradicional, do uso da terra ou do mar, que seja representativo de uma cultura (ou várias), especialmente quando se torna(am) vulnerável(veis) sob o impacto de uma mudança irreversível; ou</p> <p>(vi) estar diretamente associado a eventos ou tradições vivas, com ideias ou crenças, com trabalhos artísticos e literários de destacada importância nacional; ou</p> <p>(vii) conter fenômenos naturais excepcionais ou áreas de beleza natural e estética de excepcional importância nacional; ou</p> <p>(viii) ser um exemplo excepcional representativo de diferentes estágios da história do Brasil, incluindo o registro da vida e dos processos geológicos no desenvolvimento das formas terrestres ou de elementos geomórficos ou fisiográficos importantes; ou</p> <p>(ix) ser um exemplo excepcional que represente processos ecológicos e biológicos significativos da evolução e do desenvolvimento de ecossistemas terrestres, costeiros, marítimos ou aquáticos e comunidades de plantas ou animais; ou</p> <p>(x) conter os mais importantes e significativos habitats naturais para a conservação <i>in situ</i> da diversidade biológica, incluindo aqueles que contenham espécies ameaçadas que possuem um valor brasileiro excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação.</p>
10	Proposta de inscrição no Livro do Tombo:	<p>(i) Histórico</p> <p>(ii) Belas Artes</p> <p>(iii) Artes Aplicadas</p> <p>(iv) Etnográfico, Arqueológico e Paisagístico</p>
11	Informações sobre organizações locais interessadas no tombamento.	<p>Nome</p> <p>CPF ou CNPJ</p> <p>Endereço, telefone, fax e e-mail.</p>

Fonte: 11ª Superintendência Regional Iphan, adaptado pela pesquisadora, 2021.

A Tabela 3 é um resumo dos itens que devem constar no pedido de tombamento do bem ao Conselho Consultivo do Iphan e, após ser feito, passa-se à elaboração de um dossiê mais completo em que os itens de identificação do bem, descrição, localização, justificativa e critérios ganham um maior desdobramento. Segundo Fonseca (2017), os pedidos em sua maioria têm como justificativa o valor cultural do bem como patrimônio nacional sendo esse valor artístico, valor histórico ou da excepcionalidade do bem para a nação.

O preponente necessita ter um prévio conhecimento da legislação para entrar com o pedido, obedecendo todas as normas e critérios necessários para o êxito do pedido. Todo o processo é bastante longo e criterioso e, em muitos casos, ocorre o desgaste e destruição do bem antes do final do mesmo, por esse aspecto deve-se reforçar a necessidade de conscientizar a todos sobre a preservação cultural, não tomar essa consciência apenas quando o bem já se encontra em estado de desgaste avançado ou em conflito de interesses econômicos.

Após o bem ser inscrito em qualquer um dos livros tombo, o proprietário será comunicado e passa a ter uma restrição parcial, pois continua sendo sua propriedade, mas passa a ser considerado de interesse público, sendo de responsabilidade do proprietário a sua preservação e conservação dos aspectos que o tornaram apto para o tombamento. Dessa forma, se o proprietário não puder preservar o bem deve comunicar ao poder público responsável. O bem pode continuar a ser utilizado pelo proprietário, o que administrativamente não gera indenização, somente acarretará indenização se o poder público observar a necessidade de restrição total ao proprietário, o que leva à desapropriação, entendido como ato administrativo de tomada do bem em razão da função social e interesse coletivo com a devida indenização.

A Constituição Federal de 1988, na Sessão II da Cultura, em seu artigo 216 (BRASIL, 2021), traz inovações sobre o que pode ser classificado como patrimônio cultural brasileiro, “constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, a grande inovação se dá no reconhecimento dos bens imateriais ou intangíveis como representantes, junto ao de pedra e cal, da cultura brasileira, seguindo a letra da lei que os classifica como as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver. Essa inovação na carta magna veio inserir oficialmente no discurso de patrimônio a constatação de que este

não se faz apenas do material e que sua natureza imaterial também precisa de proteção. (BRASIL, 2021c).

Dois novos instrumentos de proteção do patrimônio surgem, sendo estes os registros dos bens culturais e o inventário (BRASIL, 2021, V, §1º). O registro é a maneira pela qual os bens imateriais são protegidos, sendo registrados em um livro destinado para essa finalidade e, por fim, o inventário que funciona como um mapeamento abrangente do patrimônio cultural de um território ou região onde a comunidade que a habita é sujeito ativo na sua classificação.

Em 04 de agosto de 2000, foi promulgado o decreto nº 3.551 (BRASIL, 2021g) que rege instituição de bens culturais de natureza imaterial e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Nesse decreto é legislado todo processo de registro dos bens intangíveis, organizando-os em livros divididos nos seguintes termos:

Tabela 4: Livros de Registro dos Bens Imateriais
Decreto 3.551, de 04 de agosto de 2000

Artigo 1º, § 1º		
I	Livro de Registro dos Saberes	Onde serão inscritos conhecimento e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
II	Livro de Registro das Celebrações	Onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
III	Livro de Registro das Formas de Expressão	Onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
IV	Livro de Registro de Lugares	Onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

Fonte: Decreto 3.551, 04 de agosto de 2000, adaptado pela pesquisadora, 2021.

Segundo o referido decreto, a inscrição do bem terá como referência a continuidade histórica desse e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira. Esses bens representam as práticas e domínios da vida social apropriados por indivíduos ou grupos sociais como elementos da sua identidade. Diferente do material, o imaterial está mais relacionado às vivências cotidianas, suas crenças religiosas e ritualísticas, habilidades ou modo de fazer, talentos ou o modo de criar e lugares que ainda mantêm viva a sua função original e a utilização junto aos indivíduos ou comunidade. Ou seja, são conceitos de patrimônio que abrangem mais a representação emocional e intelectual, procurando no emaranhado dessas implicações, junto à memória social coletiva, a representação da identidade dos grupos formadores da sociedade brasileira.

Pode-se concluir que o registro ou reconhecimento de bens culturais promove o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Nessa perspectiva, a área de abrangência do que pode ser classificado como patrimônio imaterial é bem vasta e flexível, não existe uma só representação cultural do povo brasileiro, mas de várias manifestações culturais representativas em diferentes regiões que as constitui na costura dessa colcha de retalhos constituindo a cultura brasileira, assim como os modos de fazer e criar, que são diversos, espelhando os vários tipos de trabalho e trabalhadores brasileiros.

As partes legítimas para executarem o pedido de registro, segundo o Art.2º do Decreto nº 3.551/2000 são o Ministro de Estado da Cultura, instituição vinculada ao Ministério da Cultura, secretarias de cultura dos Estados, dos Municípios e Distrito Federal e sociedade ou associações civis. A proposta deverá ser encaminhada ao Presidente do Iphan que a submeterá ao Conselho Consultivo para as devidas análises, sendo a decisão favorável, o bem será inscrito no livro correspondente e receberá o título de Patrimônio Cultural do Brasil. A cada dez anos o Iphan reavalia se mantém o título, caso for negado a revalidação o bem perde o caráter de Patrimônio Cultural do Brasil, e passa a ser registrado apenas como referência cultural do seu tempo.

Sobre o inventário, pode-se afirmar que trata de um instrumento de preservação, procurando identificar as manifestações culturais de natureza imaterial e material com o objetivo de criar um banco de dados para salvaguardar o patrimônio brasileiro e que para tanto foi criado o Inventário Nacional de Referências Culturais-IRNC, que segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional apresenta³:

Uma metodologia de pesquisa desenvolvida para produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Contempla, além das categorias estabelecidas no Registro, edificações associadas a certos usos, a significações históricas e a imagens urbanas, independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística.

Portanto, o que determina a área a ser inventariada são as referências culturais presentes, podendo ser reconhecida em diferentes escalas como uma vila, um bairro, zona urbana, região geográfica ou um conjunto de segmentos culturais. Ou seja, é um instrumento que passeia tanto pela natureza material como imaterial do patrimônio, onde o seu processo identifica as raízes culturais de um povo ou comunidade junto ao território

³<http://portal.iphan.gov.br/>

que ocupa, reconhecendo todas as manifestações culturais possíveis ali presentes, aliada à importância histórica dos prédios, das vilas, dos bairros, centro históricos e regiões em geral. Como afirma FLORENCIO (2016, p.8) “fazendo o inventário, é possível descobrir e documentar o repertório de referências culturais que constituem o patrimônio da comunidade, do território em que ela se insere e dos grupos que fazem parte dela”.

Nesse sentido, inventariar é reconhecer as manifestações mais presentes nas raízes dos grupos sociais, tanto que o processo só é possível se a comunidade presente naquele território, vila, bairro ou região estiver presente e participativa em todo processo, somente assim se dará de fato a construção de sentidos da identidade do lugar em que vivem. A participação dos diversos agentes da comunidade é que determinará a qualidade do inventário. (FLORENCIO, 2016, p.9)

Todo projeto deve ser realizado em parceria entre as instituições ou grupos ligados ao poder público ou sociedade civil e às comunidades. Por exemplo, ao inventariar uma vila de pescadores, o grupo de pesquisadores de uma universidade deve ouvir e elaborar junto aos moradores o projeto com os aspectos mais relevantes para sua representação e identidade como ribeirinhos ou caiçaras. É um processo que passa pela autoidentidade da comunidade, por suas representações individuais e coletivas.

No manual educação patrimonial e inventários participativos, Sônia Florêncio (2016) apresenta dicas para planejar e executar uma pesquisa na realização de um inventário. Nesse, o que chama mais atenção é a relação próxima existente entre o pesquisador e a comunidade, sendo a metodologia da história oral muito presente nessa relação. As entrevistas devem ser realizadas com indivíduos que conheceram ou vivenciaram os aspectos mais relevantes sobre as referências culturais pesquisadas e, quando possível, as informações devem ser confrontadas com as contidas em bibliotecas, museus, arquivos e fontes em geral. Após toda pesquisa, deve-se produzir documentos sobre as referências culturais presentes e, após a conclusão, esses devem ser divulgados de forma ampla tanto para a comunidade envolvida como para a sociedade como um todo.

O inventário deve ser composto por fichas para salvaguardar as informações colhidas durante a pesquisa. Nas fichas devem constar as seguintes informações:

Tabela 5: Fichas de Inventário

	FICHAS	
1	> Ficha do Projeto	Ficha estruturante e tem a função de ajudar o grupo a organizar as informações coletadas.
2	> Ficha do Território	O território inventariado é o espaço onde será realizada a pesquisa? Ele é um bairro? Uma região? O centro da cidade? Uma rua? Uma área rural? O lugar onde vive uma comunidade? As margens de um rio? Um conjunto de lugares?
3	> Fichas das Categorias	Lugares, Objetos, Celebrações, Forma de Expressão e Saberes
4	> Ficha das Fontes Pesquisadas	Fontes pesquisadas, as pessoas entrevistadas e os documentos utilizados, indicando em cada caso onde foram encontrados e para qual informação serviram.
5	> Ficha do Relatório de Imagem	Fotografias, pinturas, gravuras e os desenhos selecionados.
6	> Ficha do Roteiro de Entrevista	A Ficha do Roteiro de Entrevista serve para organizar os assuntos que o grupo considera importantes para a caracterização da referência cultural que está sendo inventariada.

Fonte: Educação Patrimonial e Inventários Participativos (2016, p.27), adaptado pela pesquisadora, 2021.

A pesquisa e uso do INRC por pessoas físicas ou jurídicas, externas ao Iphan, só foi possível após a Instrução Normativa nº 001, de 02 de março de 2009, que versa sobre as condições de autorização de uso do Inventário Nacional de Referências Culturais. A autorização não celebra nenhuma obrigação financeira por parte do Instituto e de acordo com o art.2º da normativa o uso do INRC deve ser acompanhado pela Gerência de Identificação do Departamento do Patrimônio Imaterial -DPI do Iphan. A cada etapa do inventário deverão ser encaminhados os relatórios técnicos com informações históricas, sociais e antropológicas sobre os bens culturais, bem como as bases de dados do INCR preenchidas (art. 7º). Com o fim das pesquisas, o interessado só poderá divulgar com a autorização do Iphan e da comunidade envolvida. (BRASIL, 2021h).

O estudo dos instrumentos de proteção do patrimônio cultural brasileiro direciona para o conhecimento e conscientização de todos sobre a importância desse instrumento para a nação. Visto que a consciência sobre os bens patrimoniais relevantes a nossa memória, identidade, história e expressões artísticas seja de natureza material ou imaterial eleva os valores do povo, o faz sentir fazer parte de algo, embora culturalmente diversos em suas formas de pensar, agir e expressar.

A educação patrimonial trabalha nessa abordagem, no respeito à diversidade e na capacidade crítica dos discente e docentes de estudarem o patrimônio cultural e suas políticas de preservação, conhecendo as possibilidades de atuação do poder público e

sociedade civil, as relevâncias culturais existentes e os conflitos em meio às escolhas sobre o que proteger e preservar. O desenvolvimento da educação patrimonial passa pela compreensão da relação entre patrimônio, memória e história, relação que será abordada no tópico seguinte.

2.3 História, memória e patrimônio cultural

Prost (2017) considera como história todas as produções intelectuais reconhecidas como tais; e que essa nunca se apresenta como uma sequência bem definida, mas como uma massa de matéria heterogênea. Entende-se com isto que as possibilidades de temas a serem trabalhados são inúmeras, cabendo a habilidade do historiador/pesquisador definir o método a ser utilizado para organizar os fatos e as fontes, permeados pela teoria que lhe seja mais adequado para a construção da sua narrativa.

O leque de objetos a serem estudados pela história é bastante amplo, vai depender do nível técnico do pesquisador e seu talento para fazer o corte temporal e fixar o lugar da pesquisa. Um desses objetos que chama bastante atenção é a relação entre história, memória e o patrimônio e como este pode ser utilizado no ensino de história nas escolas. Essa relação torna-se relevante por considerar que a valorização do patrimônio histórico e cultural pela comunidade e o processo de conscientização demanda a inserção dessa temática nas escolas, além de práticas escolares que deem visibilidade aos espaços de memória e ao patrimônio local, como elemento de identidade social.

Cada pessoa possui sua memória individual, onde guarda aspectos próprios. Porém, essas memórias individuais de certa forma se conciliam, segundo Pollak (1992) na construção de um sentimento de identidade, surgindo memórias coletivas que ajudam na construção de uma história em um determinado tempo e lugar. Acerca da memória, Le Goff (2003, p. 525) aduz que “Enquanto conhecimento do passado, a história não teria sido possível se este último não tivesse deixado traços, monumentos, suportes da memória coletiva”.

E, segundo Nora (1993), memória e história não são sinônimas, mas são, em certa medida, opostos. A memória é vida carregada por grupos vivos e por sua vez a história é a reconstrução problemática e incompleta do que não existe mais. A história sendo uma representação do passado procura por lugares da memória onde se cristaliza, que nos levam à identificação coletiva, criando identidades ou um sentimento de continuidade residual

nos locais. Para o autor, “Há locais de memória porque não há mais meios de memória.” (NORA, 1993, p.9), existem apenas traços do que foi e estes são recriados pela história. Como exemplo de lugares de memória, pode-se visualizar a construção de monumentos aos mortos da Primeira Guerra Mundial com a construção do Túmulo ao Soldado Desconhecido, onde, segundo Le Goff (2003, p.460), “procurando ultrapassar os limites da memória, associado ao anonimato, proclamando sobre um cadáver sem nome a coesão da nação em torno da memória comum”.

Para Choay (2006), as edificações são bens que se relacionam diretamente com a vida de todos, onde um monumento possui o poder de ressuscitar um passado mergulhando nele aqueles que o olham. Segundo Nascimento (2002), a cidade é sempre um organismo em transformação, e no recorte da memória ela aparece clara por meio dos monumentos que ainda fazem parte da sua paisagem. Segundo Hartog (2006, p.266), “o patrimônio se encontra ligado ao território e à memória, que operam um e outro como vetores da identidade”, sendo a memória um organismo em constante mudança, a importância de um determinado monumento pode ser modificada de acordo com o grupo social que o valoriza e dar significado.

A valorização dos monumentos como lugares de memória e identidade leva à construção da referência de patrimônio histórico e cultural. Conforme já discutido anteriormente, a noção de patrimônio muda ao longo do tempo dependendo muito do grupo social e das suas mudanças de valores. Funari e Pelegrini (2006) diz que o patrimônio surgiu no âmbito privado ligado aos interesses aristocráticos, passando por muitas variações de conceitos até a noção de patrimônio mundial e diversidade, o que remete atualmente a um conceito mais amplo não apenas no monumento de pedra e cal, mas sim às várias manifestações da ação humana em seu modo de viver e saber fazer dos diversos povos e culturas. Cabe, nesse sentido, citar o pensamento de Funari e Pelegrine sobre essas variações da noção de patrimônio, onde os referidos autores destacam que:

Com o despertar para a importância da diversidade, já não fazia sentido valorizar apenas, e de forma isolada, o mais belo, o mais precioso ou o mais raro. Ao contrário, a noção de preservação passava a incorporar um conjunto de bens que se repetem, que são em certo sentido, comuns, mas sem os quais não pode existir o excepcional. É nesse contexto que se desenvolve a imaterialidade do patrimônio. [...] Assim, compõe o patrimônio cultural não apenas as fantasias de carnaval, como também as melodias, os ritmos e o modo de sambar, que são bens imateriais. (FUNARI; PELEGRINE, 2006, p. 25).

A memória coletiva é uma representação coletiva produzida pelas imagens que elaboramos do passado, sendo estas transmitidas e recebidas por todos, caracterizando assim uma memória social em que o grupo social a qual pertence, por meio dos exercícios da memória, reflete sobre sua trajetória e transformações levando à compreensão de si mesmo no tempo e no espaço, criando uma memória histórica. A memória, estruturada coletivamente, possibilita que se firmem laços capazes de perdurar por gerações. Portanto, o patrimônio cultural é uma das organizações coletivas da memória podendo ser classificado como a face mais visível dessa organização, pois a sua noção está estreitamente ligada à realidade social que o produz, mudando de acordo com as transformações sociais. (BRASIL, 2021c).

Se a noção de patrimônio está relacionada às organizações da memória coletiva dentro das transformações das sociedades em espaço e tempo, onde decidem o que preservar, de acordo com o que foi coletivamente determinado, estamos, pois, diante de um campo de estudo também da história. Segundo Pacheco (2017), as sociedades contemporâneas vivem um momento em que as práticas de preservação e difusão da memória social são cada vez mais comum, e diferentes grupos sociais ganham maior visibilidade e autonomia para difundir relatos de suas trajetórias no tempo e espaço, construindo uma representação do seu passado, uma memória que cria uma identidade desse grupo no presente, campo vasto para os historiadores, mas que ainda no Brasil é pouco explorado por essa categoria. Corroborando com essa perspectiva, a concepção de Hartog de que

O século XX é o que mais invocou o futuro, o que mais construiu e massacróu em seu nome, o que levou mais longe a produção de uma história escrita do ponto de vista do futuro, conforme aos postulados do regime moderno de historicidade. Mas, ele é também o século que, sobretudo no seu último terço, deu extensão maior à categoria do presente: um presente massivo, invasor, onipresente, que não tem outro horizonte além dele mesmo, fabricando cotidianamente o passado e o futuro do qual ele tem necessidade. Um presente já passado antes de ter completamente chegado. Mas, desde o fim dos anos 1960, este presente se descobriu inquieto, em busca de raízes, obcecado com a memória. À confiança nos progressos e substituiu a preocupação de guardar e preservar: preservar o quê e quem? Este mundo, o nosso, as gerações futuras, nós mesmos (HARTOG, 2006, p. 270).

Assim como o cenário das mudanças sociais, no final do século XX e início do XXI, transformaram a própria noção de patrimônio, o interesse dos historiadores sobre a temática também acentuou a partir desse período, com a introdução no campo teórico do

conceito e linha de pesquisas relacionadas à cultura com caráter antropológico, levando a quebra do conceito tradicional de cultura. Nesse sentido, Pacheco (2017) afirma que

Uma vez selecionados, esses objetos se tornam metáforas que dizem aos membros da comunidade quem é o “nós” gente aos “outros”. Nesse ponto, vemos o patrimônio histórico como um instrumento didático informal que comunica aos membros da comunidade sobre o seu passado. O historiador que estiver interessado nos processos de formação das identidades, não apenas as nacionais, mas de qualquer grupo social tem, nos bens patrimoniais – materiais e imateriais, tombados ou não – eleitos por esse grupo, indícios sobre os elementos identitários que unem seus membros (PACHECO, 2017, p.11).

O estudo do patrimônio pela história diz respeito em entender as relações culturais e antropológicas existentes, observar como os valores atribuídos a um monumento, acervo, modo de vida e práticas de trabalho representam sentido àquela comunidade, como o sentimento de pertencimento foi cristalizado na memória coletiva que criou laços de identidade, com os objetos ou costumes que os transformaram em referências culturais denominadas de patrimônio e, com isso, criam uma representação do passado.

Guimarães e Silva (2012), afirmam que o patrimônio possui inestimáveis elementos para discussões associado às problemáticas do conhecimento histórico, o que possibilita ao ensino de História se beneficiar da reflexão sobre objetos e experiências nas visitas orientadas a lugares de memória como os museus, mas sempre atento de que o percurso didático nas aulas de história, além da sala de aula, estará vinculado ao diálogo entre o professor, os estudantes, a escola e a instituição em que pretendem atuar.

O historiador que seguir pelo caminho da pesquisa patrimonial deve observar as disputas de identidade e conflito de interesses entre os sujeitos que determinam o que deve ser patrimonializado, deve ser sensível às variações da memória coletiva e aos vários modos de ser e existir que ficam evidentes nas narrativas. Deve, pois, possuir habilidade para intervir e colher os sentidos e significados que as pessoas atribuem aos símbolos culturais em seus locais de vivência, e como eles se transformam em patrimônio histórico cultural que contam muito do passado.

2.4 Educação patrimonial e o museu como espaço de educação não formal nas aulas de história

Dentro de toda essa relação e discussão de história, memória, patrimônio, cultural, identidade foi elaborado um novo conceito metodológico de uso do patrimônio nas práticas educativas chamado de educação patrimonial, que procura mediar o processo educativo, seja em locais formais(escolas) ou não formais (museus, centro históricos, sítios arqueológicos) de educação. Nessa perspectiva, Áurea Pinheiro ressalta que

Entender ações educativas para o patrimônio não está em “capacitar” para a preservação, com valores impostos por conceitos jurídicos, acadêmicos ou políticos, mas na afirmação contínua de que as pessoas são protagonistas no processo, sendo os seus valores e conhecimentos produzidos reconhecidos. O primeiro passo é a educação para o patrimônio (PINHEIRO, 2015, p.14).

Aliada às reflexões de Pinheiro (2015) e Medeiros (2007) ressalta a necessidade do uso de diferentes fontes e linguagens no ensino de história, com o objetivo de ampliar o campo de estudo da disciplina e levar o aluno a ter conhecimento do conceito de patrimônio e sua relação com a preservação da memória e construção da sua história, de modo a ampliar consideravelmente o conhecimento dos discentes e possibilitar uma aula mais dinâmica. Nessa perspectiva, cabe à disciplina de história realizar essa ponte entre a escola e as novas linguagens ou como nos indica Pacheco (2017) que

De forma privilegiada, mas não exclusiva, cabe a disciplina história propor, ao conjunto dos demais componentes curriculares, ações educativas voltadas a potencializar o diálogo sobre a preservação patrimonial e a valorização da memória na prática pedagógica. No cenário escolar, compete à história, como disciplina mais próxima da problemática social, desenvolver ações de percepção dos bens culturais e de reflexão dos seus processos de constituição e reprodução. (PACHECO, 2017, p.87).

A história faz naturalmente essa ponte entre as demais disciplinas por ter entre seus objetivos o resgate do passado de um povo e, dentro desse, estão os aspectos culturais e suas referências que formam o patrimônio cultural.

Segundo o IPHAN, em seu Guia básico de educação patrimonial (1999), pode-se conceituar a educação patrimonial como um processo sistemático educacional focado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento, em que o contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seu múltiplos aspectos, sentidos e

significados busca levar os educandos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, com o objetivo de capacitá-los para um melhor uso desses bens, produzir novos conhecimentos num processo de criação cultural.

Através desse conceito, pode-se perceber que a educação patrimonial possui um caráter dialógico, que possibilita uma construção coletiva do que é patrimônio cultural e suas formas de preservação, considerando os diversos sujeitos ativos que gravitam em torno das manifestações culturais na sociedade. Existe, pois, um diálogo permanente entre os envolvidos onde se debate e se analisa o patrimônio com reflexão crítica na definição e apropriação deste. Para Tolentino (2016), o ganho nessa metodologia está em não conceber o patrimônio como um produto dado e que existe por si só, mas sim construído através de referências culturais moldadas socialmente com a participação dos atores sociais em um processo permanente de consensos e conflitos em um movimento dialógico e democrático que preza pela alteridade, pelo respeito à diversidade e pela participação ativa dos sujeitos sócio-históricos. Pode-se chamar essa educação de socioconstrutiva, em que existe a mediação para a apropriação do conhecimento e um reconhecimento da existência de saberes locais, onde se valoriza o olhar de vivência das comunidades em uma via de mão dupla. (TOLENTINO, 2019).

O objetivo da educação patrimonial é compreender o patrimônio de uma forma crítica e não apenas contemplativa. Como mostra o Guia Básico da Educação Patrimonial do IPHAN

O diálogo permanente que está implícito neste processo educacional estimula e facilita a comunicação e a interação entre as comunidades e os agentes responsáveis pela preservação e estudo dos bens culturais, possibilitando a troca de conhecimentos e a formação de parcerias para a proteção e valorização desses bens (HARTOG; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.5).

Segundo Sônia Regina Rampim Florêncio (2015), a educação patrimonial tem um papel decisivo no processo de valorização e preservação do patrimônio cultural, colocando-se para muito além da divulgação do patrimônio. É um processo educativo de ação onde conhecer, refletir e transformar se interrelacionam, não somente conhecer para preservar, mas é necessário refletir para transformar. Nessa perspectiva, Florêncio (2015, p. 23) ressalta que “deve, portanto, ser entendida como eficaz em articular saberes

diferenciados e diversificados, presentes nas disciplinas dos currículos dos níveis do ensino formal e, também, no âmbito da educação não formal”.

Pode-se, assim, afirmar que a educação patrimonial realiza-se por meio de processos educativos formais e não formais, cujo foco vem a ser o patrimônio cultural, podendo ser utilizado como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, realizando uma construção de saberes culturais. O processo educativo deve ser feito por uma construção coletiva e democrática do conhecimento, em um diálogo entre os agentes culturais ou mediadores culturais e as comunidades detentoras dessas referências, de onde provém diversas noções de patrimônio. Sobre esse processo e construção coletiva de conhecimento, Thompson conclui que

Portanto, a participação dos grupos sociais em todo o processo, desde suas formulações até as execuções, é um pressuposto essencial às atividades de Educação patrimonial-EP. É o autorreconhecimento da sociedade, através do poder público, da sua heterogeneidade, distanciando-se dos discursos generalizantes do Estado Nacional, tradicionalmente produtor de uma cultura unilateralista. (THOMPSON, 2016, p.10).

Átila Tolentino (2016) chama atenção para não se pensar a educação patrimonial como um terreno sem conflitos, se ela tem como base as relações patrimoniais e esse é um campo de conflitos e construção social, deve-se ter em mente o trabalhar com os conflitos de forma reflexiva, crítica, dialógica e democrática, em busca de um processo de transformação, priorizando a construção coletiva e democrática do conhecimento, onde a comunidade não é apenas receptáculo de conhecimento, mas produtora de saberes construindo coletivamente a educação. Assim como afirma Florêncio de que

A educação que se vislumbra é aquela que se caracteriza como mediação para a construção coletiva do conhecimento, a que identifica a comunidade como produtora de saberes, que reconhece, portanto, a existência de um saber local. Enfim, a que os bens culturais estão inseridos em contextos de significados próprios associados à memória local. (FLORÊNCIO, 2015, p.26)

Segundo Tolentino (2019, p.147), atuar em Educação Patrimonial sob uma perspectiva dialógica implica principalmente ter que se relacionar com os patrimônios da região, da localidade, partir do micro nos arredores da escola. Nessa perspectiva, propõe-se trabalhar especificamente com as mediações culturais realizadas entre escola e museu, onde o docente é figura essencial nessa comunicação, responsável por construir pontes

para a sensibilização e conscientização no despertar para o patrimônio. O Museu Dom Avelar Brandão Vilela é o local nãoformal tratado neste trabalho, é um museu de bairro localizado no bairro Cristo Rei, na cidade Teresina, Estado do Piauí. Ele possui várias escolas próximas e em bairros vizinhos que fazem uso do seu espaço e acervo. Com o auxílio de um manual de atividades, pretende-se relacionar o acervo cultural do Dom Avelar com as habilidades e competências correlacionadas com o ensino das Ciências Humanas, em específico a disciplina de história, este produto final procura auxiliar os professores no processo de mediação cultural com atividades práticas que despertem o senso crítico do aluno e o sentimento de apropriação do patrimônio ali exposto.

Sobre o ensino de História, BITTENCOURT (2008) nos fala que muitos alunos têm como lembranças da história escolar e dos livros escolares algo voltado apenas para a memorização, em que o saber de cor as datas, fatos e nomes era o que mais importava. Em nossa experiência, em sala de aula, a visão da história como disciplina “decoreba” ainda se repete nos dias de hoje. Muitos alunos e também professores ainda a veem assim, apesar de que do século XIX para os dias atuais ocorreram inúmeras revisões do ensino e do currículo, procurando alterar a visão meramente mnemônica para a participação ativa dos alunos na aprendizagem.

Nos anos 1990, do século XX, ocorreram movimentos de reformulações curriculares imposto por uma nova configuração mundial neoliberal, que submete todos os países à lógica do mercado, em que um modelo capitalista cria uma sociedade de conhecimento exigindo habilidades mais complexas, individualizada e competitiva nas relações de trabalho, ou seja, o currículo escolar estaria voltado a suprir essa necessidade do mercado de trabalho, priorizando o ensino técnico específico. Porém, de acordo com Circe Bittencourt (2008), as propostas curriculares atuais procuram centrar-se mais na relação entre ensino e aprendizagem e não somente no ensino como resposta às necessidades do mercado. A ideia de currículo deve ser concebida em todas as suas dimensões seja formal, real, oculto e avaliado. Nessa linha, a autora argumenta que

Atualmente a ideia de currículo é concebida em todas as suas dimensões, distinguindo-se o currículo formal, criado pelo poder estatal, o currículo real (ou interativo), correspondente ao que é efetivamente realizado na sala de aula por professores e alunos e o currículo oculto constituído por ações que impõe normas e comportamentos vividos nas escolas, mas sem registros oficiais [...]. Estudos recentes incluem o currículo avaliado que se materializa pela ação dos professores e das instituições ao “medirem” o domínio dos conteúdos explícitos pelos alunos e incorporar valores não apenas institucionais, como habilidades técnicas e práticas da cultura letrada. (BITTENCOURT, 2008, p.104).

O saber histórico em sala de aula, por ser múltiplo e mutável, é um território valioso para o desenvolvimento de novas linguagens podendo auxiliar na potencialização da dinâmica em sala, possibilitando ao aluno ter novas visões da história por novas perspectivas que fogem ao modo tradicional de ensino. O professor ao ter a habilidade de conciliar a história e novas linguagens como a literatura, imagens, cinema, música, oralidade e patrimônio torna-se um grande facilitador do envolvimento crítico do discente, e abre uma possibilidade para a formação de um possível pesquisador. A proposta é trabalhar especificamente com o patrimônio e, em especial, o museu como uma nova linguagem a ser trabalhado em sala de aula. Segundo Guimarães e Silva (2012, p.82), “uma ida ao museu, como um profissional de história [...] é um ato reflexivo”, esse deve pensar e fazer pensar sobre o que é a instituição museal, o porquê da escolha do seu acervo e as atividades ali desenvolvidas.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais, apesar de no momento passar por um processo de substituição pela BNCC, diz em seus objetivos para o ensino de história no ensino fundamental que os alunos devem ser capazes de

Conhecer e valorizar a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro, bem como aspectos socioculturais de outros povos e nações, posicionando-se contra qualquer discriminação baseada em diferenças culturais, de classe social, de crenças, de sexo, de etnia ou outras características individuais e sociais (BRASIL, 2011d).

As questões relativas ao patrimônio histórico e cultural presente nos PCN'S, como objeto de reflexão, compreensão e valorização são uma oportunidade de aproximação da história local à realidade dos alunos.

A Base Nacional Comum Curricular - BNCC é um documento normativo e orientador, formulado para a educação brasileira no nível básico. Nele estão as referências nacionais para a construção dos currículos das redes escolares dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, bem como das propostas pedagógicas das instituições escolares. Ela integra a política nacional da Educação Básica que busca o alinhamento das políticas e ações educacionais no país referentes à formação de professores, à avaliação, à elaboração de conteúdos educacionais e aos critérios para a oferta de infraestrutura adequada para o pleno desenvolvimento da educação.(BRASIL, 2021a). Segundo o documento normativo e orientador, a educação básica durante todos os seus níveis deve assegurar ao estudante o desenvolvimento das dez competências gerais que solidificam os direitos de aprendizagem e desenvolvimento. Para a BNCC, competência é a mobilização de conhecimentos,

habilidades, atitudes e valores para resolver questões complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho.

As dez competências estão interligadas e se desdobram nos três níveis de educação (Infantil, Fundamental e Médio). Para conhecimento, dez competências Gerais da Educação são:

Tabela 6: Competências Gerais da Educação Básica - BNCC		
1	Conhecimento	Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.
2	Pensamento científico, crítico e criativo	Exercitar a curiosidade intelectual e recorrer à abordagem própria das ciências, incluindo a investigação, a reflexão, a análise crítica, a imaginação e a criatividade, para investigar causas, elaborar e testar hipóteses, formular e resolver problemas e criar soluções (inclusive tecnológicas) com base nos conhecimentos das diferentes áreas.
3	Repertório cultural	Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural.
4	Comunicação	Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como Libras e escrita), corporal, visual, sonora e digital –, bem como conhecimentos das linguagens artística, matemática e científica, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao entendimento mútuo.
5	Cultura digital	Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva.
6	Trabalho e projeto de vida	Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade.
7	Argumentação	Argumentar com base em fatos, dados e informações confiáveis, para formular, negociar e defender ideias, pontos de vista e decisões comuns que respeitem e promovam os direitos humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional e global, com posicionamento ético em relação ao cuidado de si mesmo, dos outros e do planeta.
8	Autoconhecimento e autocuidado	Conhecer-se, apreciar-se e cuidar de sua saúde física e emocional, compreendendo-se na diversidade humana e reconhecendo suas emoções e as dos outros, com autocrítica e capacidade para lidar com elas.

9	Empatia e cooperação	Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza.
10	Responsabilidade e cidadania	Agir pessoal e coletivamente com autonomia, responsabilidade, flexibilidade, resiliência e determinação, tomando decisões com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários.

Fonte: BNCC (2018, p.9) adaptada pela pesquisadora, 2021.

A educação patrimonial está em sintonia com as competências gerais, pois valoriza a utilização dos conhecimentos historicamente construídos e incentiva a curiosidade do estudante, produzindo um sujeito crítico sobre as noções de patrimônio e os conflitos existentes, que valoriza as referências culturais que formam o repertório existente em sua comunidade ou nação. A Educação Patrimonial está aberta a todas as formas de comunicação e divulgação de ações dos discentes e docentes, bem como alia-se às novas tecnologias.

O estudante ao conhecer o patrimônio e as diversas referências culturais que o perpassam, sendo sujeito crítico, será capaz de argumentar e fazer escolhas para o seu desenvolvimento como cidadão, o que pode auxiliá-lo no seu projeto de vida e trabalho. O argumento de ideias sobre as relações sociais e culturais o torna participante ativo nas discussões e solução de problemas sociais no meio em que vive. Ao conhecer sobre o que é, e o que representa para si o patrimônio cultural, o educando passa a se autoconhecer e se autocriticar sobre a sua corresponsabilidade na proteção e conservação deste, agindo com empatia e cooperação na resolução dos embates, e promovendo o respeito às diversidades culturais. E, por fim, ao conhecer sobre patrimônio e entender as relações conflituosas entre os envolvidos, argumentar de forma crítica e se envolver com uma participação ativa e democrática nos embates sociais e culturais, pois assim o estudante age com autonomia e responsabilidade como um cidadão com princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários.

Visualiza-se, portanto, um direcionamento dos textos da legislação de educação brasileira para uma valorização da diversidade cultural no território brasileiro e mundial. Tanto os PCN'S como a BNCC direcionam à reflexão crítica dos alunos e sua autonomia, além de incentivar questões de diversidade, tolerância e empatia por meio do reconhecimento do patrimônio diverso e construção da identidade cultural. Dessa forma, orienta-se a um ensino democrático aos moldes da educação patrimonial e suas

metodologias de ação, que foge ao ensino tradicional e procura aproximar mais os discentes do ensino da história.

O Guia Básico da Educação Patrimonial do IPHAN reforça que o uso da educação patrimonial, em qualquer área de ensino/aprendizagem, tem como objetivo levar os alunos a usarem as suas capacidades intelectuais para a aquisição de conceitos e habilidades e apreender como utilizá-los na vida cotidiana, ou seja,

A Educação Patrimonial consiste em provocar situações de aprendizado sobre o processo cultural e seus produtos e manifestações, que despertem nos alunos o interesse em resolver questões significativas para sua própria vida, pessoal e coletiva. O patrimônio cultural e o meio-ambiente histórico em que está inserido oferecem oportunidades de provocar nos alunos sentimentos de surpresa e curiosidade, levando-os a querer conhecer mais sobre eles. [...] A metodologia da Educação Patrimonial pode levar os professores a utilizarem os objetos culturais na sala de aula ou nos próprios locais onde são encontrados, como peças “chave” no desenvolvimento dos currículos e não simplesmente como mera “ilustração” das aulas. (HARTOG; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.6).

A Educação Patrimonial tende a envolver os alunos em uma construção e aquisição constante de habilidades e conceitos, saindo da sala de aula tradicional, procurando aproximá-los de novas possibilidades de conhecimento de elementos culturais que fazem parte do nosso patrimônio e não apenas nas aulas teóricas, em sua maioria desmotivadoras, pois a metodologia leva-os direto a fonte de expressão cultural como os espaços não formais de educação, entre eles os museus e os centros históricos. A exemplo de prática de educação patrimonial, pode-se citar o quadro de perguntas-chaves indicado pelo guia básico, em que levam o aluno a refletir sobre um monumento ou meio ambiente histórico, com o objetivo de ampliar o estudo sobre a dimensão em que esse monumento está inserido e analisar a influência dos sujeitos e suas ações que geraram transformações no tempo e espaço. A Tabela 7 se organiza da seguinte forma:

Tabela 7- Quadro de perguntas para a Educação patrimonial

Presente	Passado	Influência do passado no presente
Como é o lugar hoje?	Como era este lugar no passado?	Que elementos do passado podemos ver hoje?
Porque este lugar é assim, hoje, e como se diferencia ou se assemelha com outros lugares?	Porque este lugar era deste modo no passado? Como e porque ele se diferenciava ou se assemelhava com outros lugares no passado?	Que influência estes elementos tiveram sobre este lugar, e como esta influência se diferencia ou se assemelha ao que aconteceu em outros lugares?
De que maneira este lugar se relaciona com outros lugares?	De que maneira este lugar estava relacionado com outros lugares?	De que modo as relações existentes no passado influenciaram este lugar e o modo em que ele se relaciona hoje com outros lugares?
Como este lugar está mudado e porquê?	Que mudanças aconteceram neste lugar ao longo do tempo e por quê?	Como as mudanças ocorridas estão refletidas hoje, neste lugar?
Como seria viver neste lugar, hoje?	Como seria viver neste lugar, no passado?	Como o passado influencia o modo e a experiência de viver neste lugar, hoje?

Fonte: Guia Prático de Educação Patrimonial, 1999, p.16.

São questionamentos que visam dar um direcionamento à pesquisa do estudante, sempre mediado pelo professor, tais perguntas tendem a despertar o senso de observação e análise, buscando a partir desses novos questionamentos levar ao aprofundamento da investigação. Essa atividade pode ser direcionada para as disciplinas de História, Geografia, Língua Portuguesa, Arte, Sociologia e Filosofia.

Os museus são conhecidos como lugares de memória, onde a história e o patrimônio cultural estão preservados às vistas de todos nós. Muitas vezes foi tido apenas como uma reunião de objetos de colecionares particulares, ou dependendo da nação que produzia a exaltação de feitos e conquistas da mesma. A nossa pesquisa visa analisar o museu como parte da flexibilização curricular do ensino de História, em que não representa somente a guarda e conservação de documentos e objetos, mas sim possibilidades visuais de conhecimento, que pode ser de grande auxílio na conscientização do jovem aluno para a conservação do seu patrimônio e compreensão mais crítica da sua história. (PACHECO, 2017).

Nesse viés, o trabalho com museu requer conhecer o acervo do museu e os temas ali trabalhados com antecedência, para um conhecimento prévio dos estudantes sobre a

temática a ser trabalhada ou objetos a serem registrados, observados e analisados por meio de uma exploração com discussões, questionamentos e avaliações, sempre com a mediação realizada pelo professor como mediador cultural. No texto “O museu em sala de aula: propostas para o planejamento de visitas aos museus”, de Ricardo Pacheco (2012), percebemos que os museus são lugares para viver uma experiência sensível, são meios de aprendizagens carregados da intenção de educar, seja como um meio sistemático de transmitir conteúdos seja para o desenvolvimento de habilidades e da sensibilidade dos visitantes.

O uso didático dos museus em sala de aula deve ser desenvolvido, em pelo menos três etapas, conforme Pacheco (2012): Na primeira etapa, deve-se relacionar os conteúdos estudados com a exposição a ser visitada, ou seja, um estudo prévio com uma elaboração de roteiro; na segunda, ressalta-se a realização da visita com a programação planejada; e na terceira, faremos a utilização das informações colhidas e depoimentos de experiência vivida para realização de produções culturais na escola. A visita ao museu se inicia bem antes da saída dos alunos da escola, o ponto de partida se dá na mediação do professor, é ele que fará o primeiro contato com os agentes de cultura que lá estão e será o primeiro a ter conhecimento dos acervos e temas que serão trabalhados no local, diante do prévio conhecimento além de definir e planejar os conteúdos e relacioná-los ao roteiro seguido pelos estudantes.

O estudante deve ser capaz de fazer a apropriação do bem cultural, sendo possível ao final da observação e exploração, recriar por meio de uma releitura, dramatização, interpretação em diferentes meios de expressão uma atuação criativa desse bem e relacioná-lo com a temática desenvolvida em sala de aula de história e, não menos importante, deve ser capaz de se identificar com o patrimônio ali exposto. O acervo do museu deve apresentar algo ao jovem discente, deve dialogar, ser instigante e dinâmico para que o mesmo possa se identificar ampliando o seu conhecimento sobre a cultura da sua cidade, estado ou país, reforçando os laços de identidade, memória e cidadania.

3 O MUSEU E O ENSINO DE HISTÓRIA

Para Guimarães e Silva (2012), os debates sobre ensino de História, nas últimas décadas, permitiram o alargamento de temas e materiais para a sua realização dando abertura para trabalhar história em locais não formais de educação como um terreiro de candomblé, arquivos, cinemas e museus, devendo ser uma experiência gratificante para professores e alunos. Notamos, a partir desse período, uma “problematização da cultura” (COSTA; SILVA; SOMMER, 2003, p.36), onde são incorporadas novas e diferentes possibilidades de sentidos e novos grupos sociais encontram espaço para expressar seus saberes, dando oportunidade para a construção de uma educação com características mais democráticas. Dentro dessas possibilidades de problematização da cultura, trabalhou-se com o patrimônio cultural como possibilidade para as pesquisas historiográficas, procurando demonstrar como a metodologia da educação patrimonial em atividades práticas em museus contribui para a construção do conhecimento histórico nas escolas. Nessa perspectiva, a pesquisa trabalha com o museu Dom Avelar Brandão Vilela como o local não formal de educação para a aplicação da metodologia da educação patrimonial na relação escola/museu para a construção de conhecimento e descoberta historiográfica.

Segundo POULOT (2013), a noção de museu veio com o conselho Internacional de Museus-ICOM, em 1946, onde o definia como o Templo das Musas, conservatório do patrimônio da civilização e escola das ciências e das humanidades. Essa definição passou por questionamentos quanto à sua dimensão classista, o que decorreu em alterações, a exemplo da concepção que passou a vigorar na década de sessenta do século XX, estabelecendo o museu a partir da sua dimensão social. Essa importante mudança veio com os comitês de discussão do ICOM, dando origem à nova museologia ou museologia social que defende a aproximação da instituição com o seu público, onde o acervo deve representar algum valor e sentido ao seu visitante.

Este capítulo trata das definições e funções dos museus no mundo, assim como conceituar os termos museologia e como esta ciência social pode contribuir para o ensino de história. Aborda a importância do museu para a preservação do patrimônio cultural bem como o seu caráter de organização, preservação, investigação e comunicação dos acervos junto à sociedade. Neste, mostra o uso dos museus desde o seu aspecto de coleção particular aristocrática dos antiquários (o que não pode ser classificado como museu), passando pelas grandes exposições que tinha um objetivo de espetáculo, perdendo assim a função e significado original dos objetos expostos até o que pode vir a representar nos dias

atuais como uma instituição permanente, sem fim lucrativo, a serviço da sociedade e aberta ao público, onde, segundo Pinheiro (2015), exerce a sua função social como um lugar educativo que fortalece as memórias individuais e coletivas e que forjam vínculos de pessoas, devendo como equipamento cultural estar sempre a serviço do conhecimento.

Trata ainda do surgimento e desenvolvimento dos museus no Brasil. Assim também das motivações sociais e políticas para a sua criação, bem como veio transformando-se, sendo acompanhado das amplas mudanças de usos e funções dos museus, além do ensino de história e a educação patrimonial nessas instituições. Também será trabalhado sobre o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, criado em janeiro de 2009, com a assinatura da Lei nº 11.906 vinculada ao Ministério do Turismo, sua função e políticas públicas. Após todo o desenvolvimento dos conceitos, função e evolução histórica dos museus passaremos a trabalhar no nosso objeto específico de estudo que é o Museu Dom Avelar Brandão Vilela localizado na cidade de Teresina. Museu surgido de um acervo particular do Padre Pedro Maione que foi pároco da Igreja do Cristo Rei e fundador da Fundação Cultural Cristo Rei, a qual o museu está vinculado. Neste capítulo, esta instituição será retratada desde a motivação da sua criação, organização de sua estrutura física e escolha do acervo a ser exposto. Falaremos também sobre a escolha deste museu para aplicação prática das ações educativas e a importância dele para a comunidade escolar no seu entorno.

O Dom Avelar Brandão Vilela é o local não formal tratado neste trabalho, é um museu de bairro que possui várias escolas próximas e, em bairros vizinhos, que fazem uso do seu espaço e acervo. Com o auxílio de um manual de atividades, pretende-se relacionar o acervo cultural do Dom Avelar com as habilidades e competências correlacionadas com o ensino das Ciências Humanas, em específico a disciplina de história, este produto final procura auxiliar os professores no processo de mediação cultural com atividades práticas que despertem o senso crítico do aluno e o sentimento de apropriação do patrimônio ali exposto.

3.1 A museologia e sua trajetória histórica

A museologia como disciplina que estuda os museus é considerada relativamente nova, sendo que as primeiras pesquisas sobre a função e concepção de um museu datam da primeira metade do século XX, após a Primeira Conferência Internacional de Museologia em Madri, em 1934; encontro promovido pelo Escritório Internacional de Museus, que

vem a ser o antecessor do Conselho Internacional dos Museus-ICOM-, associação internacional não governamental de museus e seus associados sem fins lucrativos ligada a UNESCO, iniciada em 1946, sendo que atualmente possui por volta de 30 mil membros em 136 países, comitês nacionais e internacionais e associações filiadas. (DROUGUET; GOB, 2019).

Essa associação lança, em 1946, o seu estatuto que veio dentre outras diretrizes definir a palavra museu em todos os tipos de documentos e objetos expostos ao público, o que segundo Drouguet e Gob (2019) evoluiu no decorrer do tempo e se adaptando às necessidades e realidades das instituições museais. Segundo Poulot (2013), o ICOM passa a determinar através de seus grupos de trabalho o que de fato deve ser considerado algo a ser musealizado ou como um museu deva ser estruturado, o que chama de domínio museal, à época- década de 40 e 50 do século XX- compreendia as artes, a arqueologia, a história e os sítios históricos, a etnografia e as artes populares e as ciências naturais. O conceito e organização dos museus segue uma linha que veio se desenvolvendo com as mudanças de conceitos culturais no século XX, tanto que o ICOM entra em harmonia com os debates realizados na Convenção sobre Proteção de Patrimônio Mundial Cultural e Natural de 1972, promovida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura- UNESCO.

As discussões sobre patrimônio cultural envolveram também as discussões sobre musealização, e nessa convenção e demais conferências realizadas pelo ICOM se discutiu sobre a utilidade social dos museus e do patrimônio, definindo assim a sua dimensão social que consiste em ser uma instituição sem fins lucrativos a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta a todo e qualquer público, com o objetivo de pesquisa, aquisição, conservação, transmissão e exposição dos testemunhos humanos tendo como finalidade o estudo, a educação e o deleite (POULOT, 2013). Nasce aí a chamada Nova Museologia⁴ que se desenvolve através das inovações de pensamento sobre a valorização e uma política de preservação do patrimônio cultural local. Os países que em 1972 assinaram o acordo final da conferência sobre patrimônio cultural passaram a valorizar as suas identidades nacionais também nos acervos expostos em seus museus, obras de artistas locais e nacionais, artesanato e objetos representativos da história local e nacional passaram a ter mais destaque na escolha dos objetos em exposição.

⁴Renovação teórica-metodológica sobre a estrutura dos museus no século XX cujo foco está na democratização dos espaços museais expandindo o modo de pensar e fazer museu.

Dentro das decisões tomadas nos comitês, conferências e convenções, o conceito e função dos museus permaneceram em sincronia com as resoluções da década de 1970, existindo uma busca pela valorização dos museus regionais, onde se pode destacar dois teóricos influentes na museologia: Georges-Henri Rivière e Hugues de Varine – diretores do ICOM entre as décadas de 1960 e 1970 –, que reforçaram a valorização cultural focando no desenvolvimento local. Rivière e Varine com base na ideia de valorização e desenvolvimento local criaram o Ecomuseu, que consiste em “uma instituição cultural que assegura de uma maneira permanente, num determinado território, com a participação da população, as funções de pesquisa, conservação, apresentação, valorização de um conjunto de bens naturais e culturais, representativos de um meio e de modos de vida que nele se sucedem”. (DROUGUET GOB, 2019, p.70).

O Ecomuseu traz uma inovação, pois foge dos museus tradicionais de caráter expositivo e contemplativo, está sempre relacionado a um território e relações sociais e culturais existentes nesse espaço e a sua criação, que no caso do Brasil, se dá pelo instrumento administrativo inventário participativo, não pode ser realizada sem a participação da comunidade ali existente, como reforça Varine(2013, p.183) que

A participação dos membros da comunidade ou das comunidades é permanente, instrumental e operacional, o que significa que são os atores locais que decidem o que é bom para eles e que participam na realização de acordo com as modalidades variada.

A criação de um espaço como esse está ligado à necessidade de conservação de uma atividade seja econômica, social ou cultural envolvendo o território, buscando assim a preservação de uma prática representativa para aquela comunidade. No Brasil, as discussões sobre patrimônio cultural seguem as tendências mundiais pós-convenção de 1972, desenvolvendo nas décadas seguintes com o auxílio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan–, a conservação e preservação dos bens materiais e imateriais, sendo os museus regulamentados também pelo Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM.

O ICOM em suas convenções permaneceu em constante discussão sobre conceitos e dimensões dos museus e podemos considerar as discussões, ali debatidas, levaram a uma evolução quando abrange o caráter imaterial do patrimônio cultural, não ficando restrito ao museu tradicional expositivo. Procura incentivar a pesquisa e a produção do conhecimento bem característico da educação patrimonial, cujo objetivo é compreender o patrimônio de uma forma crítica e não apenas contemplativa. O autor afirma que

Trata-se de um dilema de como transformar os museus em espaços de mediação cultural, da fusão de horizontes. Essas são tarefas que desafiam os museus a trabalharem criativamente para a construção de uma nova visão, na qual o espaço constitua a dialética entre o interior e o exterior [...]. (NASCIMENTO JÚNIOR, 2020, p.42).

O grande desafio é aproximar os locais de educação formal como a escola dos museus e fazer desse um local de aprendizagem por meio de uma mediação cultural com professores, discentes e equipe do local, procurando observar, analisar e produzir conhecimento sobre o acervo ali exposto e se este de alguma forma, em especial aos estudantes, traz algum reconhecimento daquele patrimônio como seu.

3.1.1 Origem e desenvolvimentos dos museus

No âmbito das discussões sobre os museus, estudiosos do tema chegam à conclusão de que o mesmo como instituição aberta e destinada ao público se dar a partir do movimento Iluminista, no século XVIII; ou como nos afirma Drouguet e Gob (2013, p.33) passa a existir uma “institucionalização pública da coleção. [...] onde o museu moderno é revolucionário [...] rompe com o colecionismo [...] é destinado ao público e à sua educação; o museu é um instrumento de conhecimento e patrimonialização”, assimse faz necessário entender o que é e porque foi preciso romper com o chamado colecionismo para que as primeiras instituições museais pudessem surgir, o que nos remete ao Museu Dom Avelar Brandão Vilela, pois somente quando perdeu o caráter de coleção amadora do Padre Maione e passou por um processo de organização do espaço por uma museóloga executando ações técnicas de museologia, museografia, cenografia e expografia⁵ é que pode ser identificado como um museu. Assim, percebe-se que

A palavra “coleccionismo” – cujo sufixo – ísmo revela um valor mais teórico, mais conceitual – designa, por sua vez, um fenômeno muito mais restrito, situado de modo preciso no tempo e espaço. Seguindo os historiadores italianos, reservamos esse termo para caracterizar o gosto pela coleção que se desenvolveu entre os séculos XVI e XVIII, primeiro na Itália, depois em toda a Europa. O papa, os cardeais, o alto clero, os reis e os aristocratas, depois os ricos burgueses eruditos, todos se puseram a colecionar. (DROUGUET E GOB, 2013, p.34).

⁵Museologia: ciência que estuda os museus; Museografia: estuda, descreve e analisa a concepção de uma exposição; Cenografia: aspecto formais, materiais e técnicos da montagem do espaço de exposição; Expografia: especialização e as técnicas ligadas a arte de expor (DROUGUET; GOB, 2019)

O colecionismo está bem representado nos chamados gabinetes de curiosidades surgidos na Europa entre os séculos XVI e XVII, fruto da preocupação de guarda na memória das obras humanas e da criação divina. Como nos informa Possas (2013), possui a princípio um caráter enciclopedista de fazer conhecer o que existe em todos os lugares, ou como a mesma afirma, “antes de qualquer coisa, trata-se de juntar, de colecionar objetos que dão a ideia da existência de “outros”. O ato de colecionar transfigura-se em compreensão de tudo que há no mundo”. (POSSAS, 2013, p.159).

É uma busca pelo conhecimento do mundo criado por Deus, através do guardar em coleções, nos gabinetes, objetos que representem os mais variados exemplares, sem ainda existir um rigor na classificação e organização das instituições museais. De caráter privado, esses lugares não eram acessíveis ao público em geral, sendo o seu acesso por convite ou carta de apresentação, além da existência de muitos locais secretos pertencentes aos nobres ou realeza. Os objetos colecionados dependiam muito das escolhas do colecionador e o que era importante de se conservar à época, mas, no geral, eram expostos exemplares do mundo vegetal, animal e mineral de diversas partes do mundo, além de objetos produzidos pelo ser humano que poderiam despertar curiosidade e admiração. Enfim, como afirma POSSAS (2013) “podemos perceber que esses gabinetes de coleção tentavam reproduzir o mundo em um pequeno espaço”. Não existia rigor na organização das peças, tudo era exposto em um mesmo local sem nenhuma ordem de organização ou temática. O importante era que quanto maior a coleção maior o status e poder do colecionador.

O colecionismo no período do Renascimento desenvolve, em meio às ideias humanistas em que o homem passa a ser o centro de tudo, um gosto para as obras clássicas da antiguidade. As grandes navegações e o comércio marítimo proporcionaram a ampliação do conhecimento sobre o mundo, enriquecendo as coleções particulares de novos exemplares, muitos deles exóticos, aguçando a curiosidade e enriquecendo os gabinetes de conhecimento do mundo. Em resumo, verifica-se que

Muitas vezes esses gabinetes eram espaços de estudo, contendo também estantes com livros e manuscritos. Um gabinete de curiosidades era a expressão da cultura do colecionador, do poder e da glória do conhecimento. Os colecionadores se tornavam guardiões da memória, aqueles que estavam em condições especiais e favoráveis para que o entendimento do processo da criação fosse entendido e, conseqüentemente, dominado. (POSSAS, 2013, p.164).

A partir do século XVII, com o avanço do Iluminismo e a ampliação dos gabinetes, observou-se a necessidade de organização do conhecimento. O caráter expositivo e contemplativo sem uma ordenação e classificação não era efetivo para o ideal de divulgação do conhecimento iluminista, ocorre uma organização desses espaços por critérios definidos, proporcionando ao visitante ou até mesmo um pesquisador a interpretação do mundo que ele contemplava. Ou seja, “de coleções de curiosidades, de galerias desordenadas, passou-se aos conjuntos sistemáticos de objetos, documentos, quadros, espécimes etc.; e a exibição tornou-se mais pensada.” (DROUGUET E GOB, 2013, p.41).

Essa sistematização dos acervos particulares, para uma melhor divulgação do conhecimento existente, deu início à institucionalização dos espaços, locais antes particulares com acesso restrito, vão sendo substituídos por outros que dão acesso a um maior número de espectadores, surgindo galerias abertas ao público em prédios antes usados pela realeza e, com o tempo, perderam o seu uso e passam a abrigar acervos em exposição ao público. Essa abertura teve como consequência a fundação dos museus modernos, como nos informa Poulot de que

A abertura de coleções – régias, nobiliárquicas ou burguesas -, obedecendo a determinados critérios, e não somente a caprichos do proprietário, inaugurou a época dos museus modernos. [...] A fundação dos museus nacionais, iniciada em grande parte pela Revolução Francesa, converte, em seguida, o direito de entrar no museu em um direito do cidadão e, ao mesmo tempo, em uma necessidade para a identidade e para a reprodução da nova comunidade imaginária. (POULOT, 2013, p.59).

Portanto, o conceito de conservação e exposição de acervos que procuravam preservar o conhecimento do mundo veio sofrendo transformação do particular para o público, alcançando a culminância na Revolução Francesa de 1789. Os revolucionários franceses deram origem à museologia moderna e organizaram sua base na responsabilidade coletiva em relação ao patrimônio, ao papel dos poderes públicos, à necessidade do museu como conservatório e seu papel didático. (DROUGUET E GOB, 2013, p.42). A responsabilidade coletiva corresponde ao bem público, que pertence a todos, representa a todos e de responsabilidade de todos; nesse contexto, o Estado passa a ser o curador responsável pelo patrimônio nacional, sendo o museu o espaço de conservação e divulgação desse patrimônio. O primeiro museu a se organizar nesse modelo foi o Museu do Louvre, aberto ao público em 1793, inserido em um contexto revolucionário onde segundo Drouguet e Gob (2013, p.43) “o Estado se apropriou dos bens da família real, dos

aristocratas e da Igreja para colocá-los à disposição da nação”. Eram expostos acervos que representavam a nação França e não obras do rei da Igreja e de um aristocrata, mas sim o patrimônio cultural francês e um museu nacional.

Após o Louvre, outros surgiram na Europa seguindo os ideais nacionalistas, além de assumirem um papel de instituições de pesquisa associados a universidades, entre os séculos XVIII e XIX, o caráter científico veio assumindo a organização e desenvolvendo, junto às exposições e arte e demais representações culturais, os museus de história natural. Nesse sentido, Passos afirma que

O desenvolvimento da ciência nos séculos XVIII e XIX encontrou-se, portanto, vinculado ao surgimento e consolidação de inúmeros museus de história natural, com suas especializadas em constante expansão. [...] A abertura dos museus ao público, no século XVIII, começou a ampliar o acesso ao conhecimento produzido (apesar de ainda muito restrito, é bem verdade), incorporando em seu acervo a mística sagrada que envolvia os homens então denominados cientistas. Os museus trouxeram consigo a divulgação da ciência. (POSSAS, 2013, p.167).

As instituições museais do período sistematizam suas exposições prevalecendo o caráter científico, bem presente nos ideais iluministas, tendo como base a divulgação do conhecimento. Os acervos privados do colecionismo, perdem o lugar de guarda do conhecimento, pois a não sistematização científica e a ausência de divulgação ao público não representava mais a necessidade da época que era o desenvolvimento do conhecimento científico. DROUGUET E GOB (2019), nos informa que no século XIX surgem três grandes categorias de museus na Europa,

Tabela 8: Categorias de museus no século XIX

Museus de arte	Originados das antigas coleções particulares, reuniam pinturas, esculturas, antiguidades e moldagens.
Museus de ciências naturais ou muséums	Espécimes empalhadas, fósseis, cristais, rochas, herbários, pranchas ilustradas, plantas e animais vivos, jardins botânicos e coleções de animais.
Museus de história	Poucos numerosos. Em geral, eram galerias de retratos e de quadros históricos.

Fonte: DROUGUET Noémie; GOB André. A museologia. RJ: FGV, 2019. Adaptado pela pesquisadora, 2022.

Observamos na Tabela 8 que ao contrário das coleções que faziam exposições sem separação dos acervos, a especialização dá origem a museus específicos, alguns originários

dos antigos gabinetes, mas com o objetivo de divulgação científica do conhecimento. Essa forma de organização difundiu-se ao surgir novos museus tanto na Europa como na América, tendo como exemplo o American Museum of Natural History, em Nova York, e na África, mas especificamente no Egito o primeiro museu que data de 1857, mas segundo Drouguet e Gob (2013) era um depósito local dos grandes museus da Europa, em que as peças eram selecionadas e depois enviadas para esse local.

A renovação do conceito veio somente na década de 1970, do século XX, como já foi anteriormente discutido, na chamada nova museologia. A maior inovação se deu pela valorização pelos países das Américas, África e Ásia de sua identidade nacional e centralização do patrimônio local. O Museu Dom Avelar se intitula como uma instituição eclética, pois possui um acervo voltado para diversos temas e manifestações culturais tanto pela arte, com diversas obras vindas de diferentes países, como pelas ciências naturais com conchas de moluscos, minérios, fósseis, rochas, cristais e taxidermia, além de peças que representam períodos históricos como as moedas de povos estrangeiros e nacionais. Portanto, reúne em seu interior as categorias elencadas na tabela 8, porém, está dentro da renovação do conceito da nova museologia, pois valoriza as diversas manifestações e expressões culturais.

Os museus após a nova museologia ou museologia social passaram a dar maior valor aos museus de etnografia, história e arqueologia, realizando um trabalho mais consciente da conservação e preservação do patrimônio cultural nacional e mais especificamente das regiões e localidades. Remete a essa época também o surgimento do turismo cultural que com a renovação dos museus tradicionais, investem em exposições mais lúdicas, passando a representar fator econômico importante no turismo local.

No Brasil, a primeira iniciativa com caráter museal se dá no governo de D. João VI com a criação do Museu Nacional ou Museu Real em 1818, na cidade do Rio de Janeiro, mas, anteriormente, em 1816, existia a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios também na capital e sendo o primeiro movimento em terras brasileiras de uma coleção pública. Após a Independência foi inaugurada a Academia Imperial de Belas Artes, em que o ensino se dividia em especialidades de pintura histórica, paisagem, arquitetura e escultura. No segundo reinado, o Imperador D. Pedro II, sendo um entusiasta da arte, ciências e cultura, foi sensível à criação de instituições que pudessem transmitir esses conhecimentos, e nesse período, deu-se a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB com o objetivo de promover pesquisas nas ciências históricas, geográficas, culturais e

sociais. São dessa época o Arquivo Nacional de 1838 e o Museu Paulista em 1895.(NASCIMENTO JUNIOR, 2020).

Para Ramos (2021), investigar sobre a contribuição dos museus para a produção do conhecimento histórico nos leva a compreender a construção do pensamento científico brasileiro, pois essas instituições são anteriores às universidades e à formação acadêmica do historiador e, nesse sentido, foram os museus, arquivos e institutos históricos e geográficos que iniciaram o pensamento histórico nesse país.

Em 1889, começou a fase republicana brasileira e iniciou o processo de legitimação do poder do novo regime, o Estado viu a necessidade de elaborar junto a intelectuais e pensadores da época a construção do que era o Brasil em povo, crenças, história e território e muitas das instituições foram mantidas sendo renomeadas para se adaptar ao novo período. Segundo Nascimento Júnior (2020), “as iniciativas culturais tiveram um papel de transição do período do império para o reforço de identidade nacional da brasilidade, com as ações do governo de criação das primeiras instituições culturais e políticas republicanas”. Dentre as instituições, podemos citar o Museu Histórico Nacional de 1922– em comemoração ao centenário da independência – e dentro dessa instituição foi criado o curso de museus, em 1932, sendo o único na área até 1970.

Na Era Vargas, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan, em 1937, foi criado e com ele se buscava proteger obras de arte e de história do Brasil. Período marcado pela forte presença do Estado nas questões culturais, pois se tinha a necessidade de legitimar o novo governo, consolidando os “bens simbólicos, a ideia de nação, nacionalidade e brasilidade.”(NASCIMENTO JÚNIOR, 2020, p.113). São desse período, o Museu Nacional de Belas Artes – MNBA (1938), o Museu Imperial (1940), o Museu da Inconfidência (1944), e pelo Ministério da Educação do ministro Gustavo Capanema o Decreto-lei nº 378 de 1937 que versava, entre outras providências, sobre a função e papel dos museus nas políticas culturais nacionais, como podemos observar a seguir.

Art. 46. Fica criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico nacional, com a finalidade de promover, em todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional.

§ 1º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional terá, além de outros órgãos que se tornarem necessários ao seu funcionamento, o Conselho Consultivo.

§ 2º O Conselho Consultivo se constituirá do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dos diretores dos museus nacionais de coisas históricas ou artísticas, e de mais dez membros, nomeados pelo Presidente da República.

§ 3º O Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional de Bellas Artes e outros museus nacionais de coisas históricas ou artísticas, que forem criados, cooperarão nas atividades do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pela forma que for estabelecida em regulamento.

Art. 47. O Museu Histórico Nacional é mantido como estabelecimento destinado a guarda, conservação e exposição das relíquias referentes ao passado do País e pertencentes ao patrimônio federal.

Parágrafo único. No Museu Histórico Nacional funcionará o curso de museologia ali existente.

Art. 48. Fica criado o Museu Nacional de Bellas Artes, destinado a recolher, conservar e expor as obras de arte pertencentes ao patrimônio federal (BRASIL, 1937).

A década de 1970, do século XX, foi marcada por discussões sobre o patrimônio cultural pós-Convenção sobre Proteção de Patrimônio Mundial Cultural e Natural de 1972, promovida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura—UNESCO. E, no Brasil, envolvido pelas novas ideias de proteção e conservação do patrimônio cultural, criou-se em 1975 o Centro Nacional de Referência Cultural ligado ao IPHAN, a Fundação Nacional pró-Memória em 1979. Na década de 1980, surge uma campanha de preservação do patrimônio histórico brasileiro, focada nos grandes monumentos—pedra e cal—e nos centros históricos famosos como Ouro Preto e São Miguel das Missões. (NASCIMENTO JÚNIOR, 2020). Assim como nos períodos anteriores, observamos um governo procurando, através de programas ou projetos políticos culturais, legitimar e justificar a sua existência. Nesse período, conhecido como Ditadura Militar, o Estado procurou ter controle total sobre as produções, até mesmo com a censura. Todo e qualquer bem cultural seria classificado, conservado e preservado com o objetivo de consolidar a política cultural da ditadura. O período da redemocratização — pós-ditadura militar foi marcado pela volta dos presidentes civis ao poder a partir de 1985 como demonstra a Tabela 9.

Tabela 9: Período da Redemocratização	
JOSÉ SARNEY (1985-1990)	- Criação do Ministério da Cultura -Minc - Lei de Renúncia Fiscal José Sarney
FERNANDO COLLOR (1990-1992)	- Transformou o Minc em secretaria - Dissolveu o SPHAN/Pró-memória - Criou o Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural -IBPC
ITAMAR FRANCO (1992-1995)	- Lei do Audiovisual - Lei Rouanet - Programa Nacional de Apoio à Cultura -PRONAC - Fundo Nacional de Cultura - Fundo de Investimento Cultural e Artístico – Ficart.
FERNANDO HENRIQUE CARDOSO (1995-2003)	- Programa Monumenta - Agência Nacional de Cinema Ancine

Fonte: NASCIMENTO JÚNIOR, José do. De João a Luiz: 200 anos de política museal no Brasil. RJ: Vermelho Marinho, 2020. Adaptado pela pesquisadora, 2022.

Os governos citados no quadro acima correspondem aos presidentes civis eleitos, a exceção de José Sarney, pelo voto direto do povo brasileiro. Em relação à política cultural, eles foram marcados por avanços e retrocessos. Por avanço, pode-se destacar a criação do Ministério da Cultura no governo de José Sarney e retrocesso no de Fernando Collor de Melo em que ocorreu a sua reclassificação como secretaria de cultura. Foram criados alguns incentivos fiscais como a Lei de Renúncia Fiscal e a Lei Rouanet para impulsionar a ação da iniciativa privada na promoção de atividades culturais e artísticas no país. Observa-se uma nítida influência da política neoliberal que valoriza a participação mais ativa da iniciativa privada e pouca intervenção do Estado, pois o que prejudica o setor cultural é que as empresas que investem nesses projetos culturais não buscam a democratização do acesso à cultura, mas sim lucros, os artistas famosos e grandes espetáculos têm a preferência, os novos artistas têm pouca chance de patrocínio.

Somente no governo do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2011) que ocorre a construção de políticas culturais em um viés democrático. O ministro a assumir o Ministério da Cultura foi Gilberto Gil e, dentre as suas criações, podemos citar o Programa Nacional de Cultura e o Plano de Salvaguarda, que segundo Nascimento Júnior (2020), é um instrumento de apoio e fomento de fatos culturais aos quais são atribuídos sentidos e valores, que constituem referências de identidade para os grupos sociais envolvidos; e são registrados como patrimônio cultural do Brasil pelo IPHAN. Em meio a essas inovações se deu a construção da política cultural para os museus, onde profissionais da área contribuíram para a criação do Plano Nacional de Museus em 2003, consolidando o campo museológico como estratégico dentro das políticas culturais. No IPHAN, criou-se o Departamento de Museus e Centros Culturais, responsável pela identificação, preservação e gestão dos museus e centros culturais, e junto ao Ministério da Educação – MEC – surgiram novos cursos em Museologia em diversos estados brasileiros. (NASCIMENTO JÚNIOR, 2020).

Em 2009, a criação de duas leis foi muito importante para a organização da política museal brasileira, são elas a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro e a Lei nº 11.906, de 20 de janeiro do mesmo ano. A primeira instituiu o Estatuto de Museus e a segunda criou o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. O Estatuto de Museus tem sob sua jurisdição as instituições e processos museológicos voltados para o trabalho como patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural, socioeconômico e à participação das comunidades, em seu art. 1º define museus como

Instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL, 2009 a).

Os museus brasileiros devem ser regidos por essa lei que define como princípios os incisos do art. 2º que são a valorização da dignidade humana; a promoção da cidadania; o cumprimento da função social; a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural; e o intercâmbio institucional. Esse estatuto está em sincronia com a Constituição de 1988 em seu art. 216 que trata sobre o patrimônio cultural, a preservação do bem material e imaterial e com o decreto nº 3.551 de 2000, que cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, pois define o museu como instituição que busca preservar sem restringir apenas ao bem de pedra e cal ou grandes monumentos, mas abrange no seu conceito toda manifestação cultural, histórica e artística incluindo os bens intangíveis. Além de seguir as orientações do ICOM sobre a utilidade social dos museus e do patrimônio, definindo assim a sua dimensão social sem fins lucrativos, aberta a todos, para a sociedade e seu desenvolvimento com a finalidade não somente contemplativa e expositiva, mas também de conservação, pesquisa e educação através das ações educativas que devem fazer parte do Plano Museológico – planejamento estratégico dos museus – da instituição.

Além do IPHAN que gerencia todo patrimônio cultural brasileira existiu a necessidade de criar um órgão responsável pela gestão dos museus, sendo este o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, de 20 de janeiro de 2009, criado pela Lei nº 11.906, sendo “uma autarquia federal, dotada de personalidade jurídica de direito público, com autonomia administrativa e financeira, vinculada ao Ministério da Cultura, com sede e foro na Capital Federal, podendo estabelecer escritórios ou dependências em outras unidades da Federação” (BRASIL, 2009 b). Dentre as várias finalidades, o IBRAM deve promover o estudo, a preservação, a valorização e a divulgação do patrimônio cultural sob a guarda das instituições museológicas, como fundamento de memória e identidade social, fonte de investigação científica e de fruição estética e simbólica. E de desenvolver processos de comunicação, educação e ação cultural, relativos ao patrimônio cultural sob a guarda das instituições museológicas para o reconhecimento dos diferentes processos identitários,

sejam eles de caráter nacional, regional ou local, e o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro. (BRASIL, 2009b).

Tanto o estatuto como o órgão de operacionalização dos museus são recentes, com pouco mais de dez anos, mas representam uma evolução significativa na organização e finalidades das instituições museais, pois essa sistematização democrática com sua dimensão social e valorização de todas as manifestações culturais são essenciais para a estrutura dos museus. A escolha de exposição dos acervos procura fugir do caráter tradicional elitista e impõe como objetivo a preservação, investigação e comunicação. Segundo Pacheco,

A moderna Museologia entende que as instituições de memória são responsáveis pela preservação, investigação e comunicação dos objetos culturais materiais e imateriais de seu acervo. Ou seja, entende-se que os museus históricos, para além da tradicional função de guarda dos objetos antigos, atuam na pesquisa sobre os significados sociais atribuídos a estes objetos culturais e também na divulgação dessas representações para diferentes grupos sociais os quais eles atendem em suas ações educativas. (PACHECO, 2017, p.99).

Portanto, o museu como uma instituição de memória deve preservar e conservar as peças, além de adquirir bens culturais, para garantir a exposição do acervo; manter a documentação em ordem e atualizada através das fichas de inventário, livro de tombo, arquivo de ações, livro de visitantes e reserva técnica, possibilitando assim a pesquisa e investigação, tornando a instituição fonte de pesquisa e, por fim, deve facilitar a comunicação com o público na divulgação, com etiquetas explicativas, catálogos, exposições temporárias, minicursos, palestras, seminários, visitas guiadas e ações educativas com as escolas mediadas por professores, promovendo a educação patrimonial que procura intervir no processo educativo, seja em locais formais (escolas) ou não formais (museus, centro históricos, sítios arqueológicos) de educação.

Na disciplina de história, uma mediação cultural junto ao local não formal, como o museu, garante ao educando atribuir sentido e valor histórico ao acervo ali exposto, o que aquele bem material ou intangível significa para ele, se o alcança em algum grau de afetividade e representatividade, não mais apenas uma exposição contemplativa, mas faz parte de si sendo justificável a sua conservação e classificação como patrimônio cultural que ele se identifica ou como nos afirma Pacheco (2017, p.87), “é um pertencimento a uma comunidade de sentidos”. Existem vários tipos de museus dos mais antigos e grandiosos e de impacto econômico no turismo de um país a pequenos museus que atendem à

comunidade em seu entorno, mas o importante é ter essa capacidade de espelhar, no caso do ensino de história, a memória existente nos bensem exposição levando o discente a compreender o patrimônio de uma forma crítica e não apenas contemplativa, levando-o à reflexão sobre a necessidade de preservar.

A importância do museu como espaço não formal de educação está presente nas orientações pedagógicas dos Parâmetros Curriculares Nacionais– PCNs e da Base Nacional Comum Curricular– BNCC. Os PCNs em relação ao ensino de história nos fala que

Introduzir na sala de aula o debate sobre o significado de festas e monumentos comemorativos, de museus, arquivos e áreas preservadas permite a compreensão do papel da memória na vida da população, dos vínculos que cada geração estabelece com outras gerações, das raízes culturais e históricas que caracterizam a sociedade humana. Retirar os alunos da sala de aula e proporcionar-lhes o contato ativo e crítico com ruas, praças, edifícios públicos, festas e outras manifestações imateriais da cultura constituem excelente oportunidade para o desenvolvimento de uma aprendizagem significativa e crítica de preservação e manutenção da memória. (BRASIL, 2021, p.78 b).

Os PCNs além da valorização da cultura em todas as suas manifestações defendem que o estudo da história e de todas as disciplinas podem ser realizados pela transversalidade, onde deve-se ensinar e aprender considerando diferentes áreas de conhecimento incluindo o conhecimento do aluno. Quando ele é retirado da sala de aula, local de educação formal, e levado para um museu onde em sua exposição estão manifestadas raízes culturais e históricas de uma sociedade, ele deve ser capaz de analisar o acervo de forma crítica, ocorrendo ou não o reconhecimento do patrimônio cultural ali presente. Para desenvolver essa criticidade, o trabalho deve ser constante em sala de aula, por meio de discussões teóricas e roteiros elaborados que preparem os educandos para ter a capacidade de análise histórica, com vista a uma aprendizagem mais eficiente.

Na BNCC, mais especificamente nas competências de história para o ensino fundamental, estão presentes os seguintes temas.

Tabela 10: Competências específicas de História para o Ensino Fundamental

COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS DE HISTÓRIA PARA O ENSINO FUNDAMENTAL
1. Compreender acontecimentos históricos, relações de poder e processos e mecanismos de transformação e manutenção das estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais ao longo do tempo e em diferentes espaços para analisar, posicionar-se e intervir no mundo contemporâneo.
2. Compreender a historicidade no tempo e no espaço, relacionando acontecimentos e processos de transformação e manutenção das estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais, bem como problematizar os significados das lógicas de organização cronológica.
3. Elaborar questionamentos, hipóteses, argumentos e proposições em relação a documentos, interpretações e contextos históricos específicos, recorrendo a diferentes linguagens e mídias, exercitando a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos, a cooperação e o respeito.
4. Identificar interpretações que expressem visões de diferentes sujeitos, culturas e povos com relação a um mesmo contexto histórico, e posicionar-se criticamente com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários.
5. Analisar e compreender o movimento de populações e mercadorias no tempo e no espaço e seus significados históricos, levando em conta o respeito e a solidariedade com as diferentes populações.
6. Compreender e problematizar os conceitos e procedimentos norteadores da produção historiográfica.
7. Produzir, avaliar e utilizar tecnologias digitais de informação e comunicação de modo crítico, ético e responsável, compreendendo seus significados para os diferentes grupos ou estratos sociais.

Fonte: BNCC, adaptado pela pesquisadora, 2022.

O documento de orientação pedagógica citado na Tabela 10 e a educação patrimonial estão em sincronia quando ambos orientam sobre o desenvolvimento da criticidade, o respeito à diversidade cultural e a interpretação dos diferentes contextos históricos em uma construção e aquisição constante de habilidades e conceitos, saindo da sala de aula tradicional, procurando, assim, aproximá-los de novas possibilidades de conhecimento de elementos culturais que fazem parte do nosso patrimônio e não apenas nas aulas teóricas. Ainda fazendo uso da transversalidade, a visita guiada dos estudantes aos museus deve ser construída em sala de aula pelo docente e mediador cultural, pois as discussões de temas com auxílio de um roteiro possibilitarão aos mesmos observar e elaborar suas análises sobre o acervo em exposição, onde pode ocorrer uma apropriação desses bens em reconhecimento da sua importância e necessidade de preservação da memória ali presente.

O museu escolhido para ser base de orientação dessa prática de ação educativa é o Museu Dom Avelar Brandão Vilela que fica no Bairro Cristo Rei na cidade de Teresina – PI, sendo que surge em contexto muito parecido com os gabinetes de curiosidades e do colecionismo tratados anteriormente e nos levarão à discussão, se de fato ele representa a comunidade local e a cidade de Teresina ou é apenas uma homenagem específica à memória de um homem, o Padre Pedro Maione, seu fundador.

3.2 O Museu Dom Avelar Brandão Vilela: contexto histórico

A sede do museu Dom Avelar Brandão Vilela se encontra na cidade de Teresina, capital do Piauí, no bairro Cristo Rei. A história de Teresina está permeada de mudanças e transformações, pois até a primeira metade do século XIX a capital era a cidade de Oeiras. A mudança da sede da capital para Vila do Potifoi incentivada por diversos fatores entre comunicação, transporte, economia e política que segundo Gercinair Gandara (2011), no Piauí, desde a colônia, havia uma corrente de insatisfação em relação à localização da capital, encravada no sertão.

Para Nascimento (2011), a transferência da capital está sob o signo do moderno, onde a necessidade de romper com as dificuldades de comunicação e transportes com as demais províncias brasileiras, além da evasão de impostos, visto que o Piauí perdia muito espaço econômico para a cidade de Caxias, no Maranhão, motivou o Conselheiro José Antônio Saraiva a acelerar a transferência sob o argumento da busca do progresso, expansão, crescimento e modernidade, assim Gandara afirma que

Assim, as condições financeiras, a situação de isolamento, de atraso entre outros, determinava o ritmo das ideias e ações de seus governantes. As interpretações historiográficas regionais, os documentos oficiais, os relatos dos presidentes da Província são unânimes ao apontarem as representações de isolamento, dispersão, dissociabilidade, decadência, pobreza atraso, estagnação[...] sob os quais tentaram representar um novo tempo baseado no encurtamento das distâncias, no desenvolvimento local[...] as representações foram substituídas por outra gama de representações, tais como, progresso, expansão, crescimento, modernidade. (GANDARA, 2011, p. 91).

Portanto, a Vila Nova do Poti, entre os rios Parnaíba e Poti representava o novo, o moderno e o progresso, onde se poderia aliar a facilidade de transporte, com um rio navegável na época, com maior comunicação com as demais províncias, principalmente com a do Maranhão rivalizando assim, economicamente, com a cidade de Caxias. A mudança teve início oficial em 1852, com a resolução nº 315 de 21/7/1852, sendo Teresina o nome de batismo da nova capital, em homenagem à Imperatriz Teresa Cristina, tornando-se uma das primeiras cidades planejadas do Brasil para tal função.

Sendo Teresina uma cidade planejada, seu espaço foi devidamente organizado, tendo como ponto central a Igreja do Amparo e o largo à sua frente, da margem do Rio Parnaíba, de onde partiam os bairros, para o Norte e o Sul, um quarto de légua para

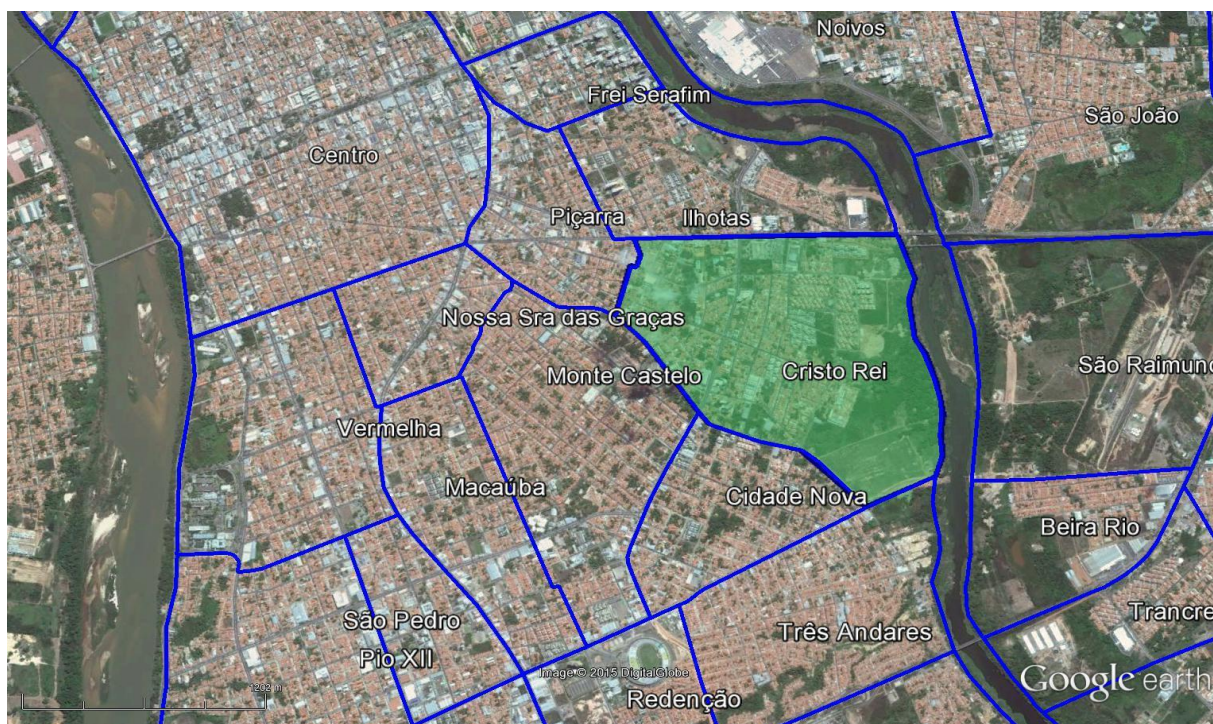
cada lado, e de Leste a Oeste, compreendendo o território entre os rios Parnaíba e Poti. O primeiro edifício construído foi a Igreja de Nossa Senhora do Amparo. O prédio que hoje é o Museu do Piauí tem data de 1859 e pertencia ao Coronel Jacob Manoel d'Almendra, rico proprietário e Comendador da Ordem de Cristo, sendo sede do governo provincial em 1873 e permaneceu até 1926. Até 1973 foi sede do Poder judiciário, somente em 1980 que passou a ser sede do Museu do Piauí, sendo hoje um dos bens tombados de Teresina.(PIUAÍ, 2022). Até as primeiras décadas do século XX, o largo do Amparo, pela concentração de edifícios públicos em seu entorno e a Praça Rio Branco, formava o centro comercial e social da cidade.

Apesar de todo ideal de mudança e progresso, a nova capital nasceu sob o signo da pobreza e a maioria das habitações eram de palhas, o que incomodava os dirigentes e cronistas da época. Segundo Teresinha Queiroz (1998), Teresina ainda no início do século XX era considerada provinciana e atrasada em relação a outras capitais e centros urbanos. Cenário esse só modificado no final da década de 1950 e fortalecido na década de 1970 do século XX. Nascimento afirma que

[...] a cidade se expandiu para o norte e para o sul, mas seguindo a toada de expansão espacial, segue para a região leste, quando atravessa o rio poti, muito especialmente depois da construção da primeira ponte de concreto armado sobre este rio, que recebeu o nome de Juscelino Kubitscheck.[...] As mudanças nos modos de vida, as novas exigências de conforto, as inovações de consumo e lazer engendraram uma expansão de território da cidade, em detrimento do centro antigo, que perdia habitantes. (NASCIMENTO, 2011, p.9).

Seguindo o ideal de progresso em alta no Brasil, a partir da metade do século XX, Teresina também expande seu território e investe em infraestrutura e transporte, e é neste cenário que surge o bairro Cristo Rei, na região Sul, entre os bairros Ilhotas, ao Norte, Três Andares, ao Sul, Piçarra, ao Oeste, e o Rio Poti, ao Leste como demonstra o mapa a seguir.

Figura 1: Mapa da região do bairro Cristo Rei



Fonte: SEMPLAN, 2018.

Em uma área entre a Piçarra e a grande região conhecida por Catarina, atualmente o bairro Três Andares, foi construída a Igreja do Cristo Rei, nome originário do bairro. (PIAUI, 2018). Segundo Façanha (2003, p.4), “vale destacar na zona Sul a forte influência da Igreja Católica” e sendo a população teresinense predominante dessa religião, a paróquia torna-se muito influente na vida da comunidade.

Em meio a esse desenvolvimento do Cristo Rei, surge a figura do Padre Pedro Biodan Maione, nascido em Verona – Itália, em 1926, entrou na Companhia de Jesus em 1945, filósofo e teólogo, foi ordenado sacerdote em 1964, vindo para Teresina e mais precisamente ao bairro Cristo Rei em março do citado ano. Em maio de 1969, adquire a nacionalidade brasileira e, em setembro, é criada a Paróquia do Cristo Rei, sendo ordenado primeiro Pároco. Em 1972, recebeu o título de cidadão teresinense, reconhecimento pelos trabalhos prestados à comunidade e de relevância para a cidade.

Figura 2: Padre Pedro Biodan Maione



Fonte: Fundação Cultural Cristo Rei- FCCR, 2019.

Após ser transferido para o Espírito Santo, retorna ao Cristo Rei em 1977 como terceiro Pároco. Ainda em 1971, com o auxílio de Dona Lygia de Souza Martins, fundou o Centro de Cultura Amoipirá com inúmeras atividades entre teatro, fotografia, literatura e mostra de objetos da coleção particular de Pe. Maione, estudioso e colecionador da cultura mundial. Este centro cultural evolui e, em 1989, foi criada a Fundação Cultural Cristo Rei- FCCR passando a funcionar em prédio próprio, em 1990, na Rua Poeta Domingos Fonseca. Nesse sentido, observamos que

A FCCR coloca o seu Patrimônio à disposição da cidade de Teresina como um centro de irradiação social e cultural em benefício de todos e,

particularmente, das crianças e jovens, adotando estratégias e modalidades de apoio ao crescimento e aprimoramento cultural já existente em outros órgãos locais, colaborando no desenvolvimento da educação científica, museologia, patrimonial, artística e humanista. (FCCR, 2019, p.16).

Em 2019, o prédio da FCCR foi reinaugurado após reforma realizada pela construtora Queiroz Galvão penalizada pelo IPHAN, segundo a museóloga responsável pelo museu Marília Colnago. A reforma abrangeu todos os ambientes da fundação com projetos de combate a incêndio, regras de acessibilidade, iluminação, climatização, novos móveis, salas de reservas técnicas de museologia e arqueologia e um laboratório de arqueologia⁶. Reinaugurada, agora, possui Biblioteca/sala de estudos, auditório, laboratório de arqueologia, reservas técnicas de museologia e arqueologia e um Museu. Sampaio discute resalta que

O fundador, Pe. Pedro Maione, tanto por sua formação familiar, quanto por sua formação religiosa, como bom jesuíta, é sabedor da importância da cultura na formação humana integral, que possibilita a todos – de um modo especial crianças e jovens – uma experiência que os levem a se expandirem numa perspectiva de contribuição para a formação de cidadãos conscientes e capazes de dialogarem com o mundo. Esse sempre foi o sentimento de Pe. Pedro ao sonhar e criar a FCCR. Como ele sempre fala, “*a Fundação Cultural Cristo Rei não é para mim, é para a cidade de Teresina*”. Teresina precisa conhecer a grandiosidade desta Fundação. (SAMPAIO, 2019, p.2).

Em meio a essa visão de expansão da formação de cidadãos conscientes e capazes, o Pe. Pedro Maione idealizou o Museu Dom Avelar Brandão Vilela e iniciou com sua coleção particular, tendo peças variadas de cultural em geral e religiosa tendo como destaque as moedas de várias épocas e lugares, sendo o carro-chefe do museu a numismática. O nome foi dado ao museu foi em homenagem ao arcebispo de Teresina, que segundo Fonseca Neto (2014), possuía um evangelizar humanizado na mobilização por um processo de educação inclusiva. Com a reinauguração, a exposição perde a característica de gabinete de curiosidades e passa a ser organizada por uma museóloga, que utilizou a museografia - conjunto de procedimentos e mecanismos necessários para se fazer o museu - para organizar o espaço e expor o acervo.

⁶Disponível em: <https://revistadireitohoje.com.br/fundacao-cultural-cristo-rei-se-solidifica-como-centro-irradiador-de-cultura-e-inclusao/>

3.3 O Museu Dom Avelar Brandão Vilela no seu interior

O Museu Dom Avelar Brandão Vilela faz parte do complexo cultural da Fundação Cultural Cristo Rei composto também por uma biblioteca, auditório, setor de arqueologia e reservas técnicas de museologia e arqueologia. Como comentado, anteriormente, a estrutura física e organização do espaço como museu se efetivou de fato em sua reinauguração em 5 de setembro de 2019, pois, a sua reorganização seguiu o conceito de museu descrito na Lei 11.904, de 2009 – Estatuto do Museu, tornando-se uma instituição sem fins lucrativos que conserva, investiga, comunica, interpreta e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo. É um museu eclético, com temas variados em exposição, sejam de valores históricos, artístico e cultural. A fachada do prédio onde funciona o museu, exposto a seguir, demonstra a beleza e grandiosidade da sua arquitetura e a dimensão física.

Figura 3: Prédio da Fundação Cultural Cristo Rei / Museu Dom Avelar Brandão Vilela



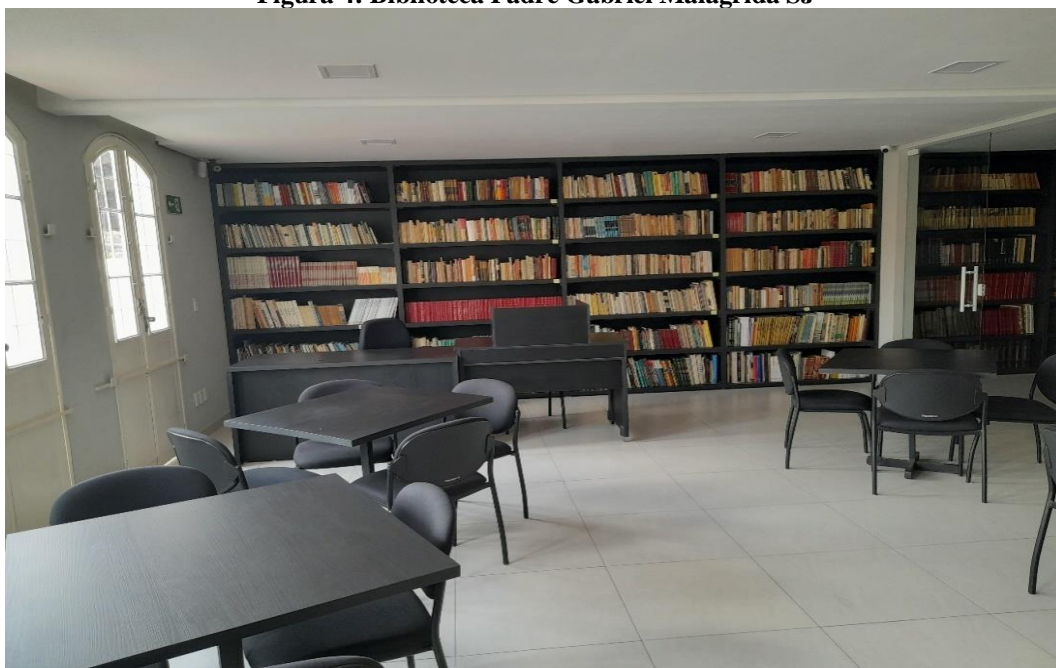
Fonte: Fundação Cultural Cristo Rei – FCCR, 2019.

A estrutura arquitetônica de sua fachada é predominantemente em estilo Neoclássico, como demonstra a imagem visualizada. Inspirado no clássico greco-romano nos impõe uma visão de opulência e grandiosidade sendo impactante à primeira vista em

beleza e elegância. Trata-se de um estilo arquitetônico inovador, adotado em muitos edifícios públicos no Brasil porque transmitia um conjunto de valores relacionados à credibilidade das instituições e à integridade das administrações. (MARINHO, 2021). A característica mais marcante é o uso de formas regulares, geométricas e simétricas principalmente nas janelas e portas, tornando o prédio uma atração à parte aos visitantes.

A Fundação Cultural possui uma biblioteca com espaço amplo e organizado, com acervo bibliográfico disponível à pesquisa, conforme imagem a seguir:

Figura 4: Biblioteca Padre Gabriel Malagrida SJ



Fonte: Registrado pela autora, 2022.

Em seu andar térreo possui uma recepção, café e a Biblioteca Padre Gabriel Malagrida SJ, sendo essa em homenagem a um religioso da Companhia de Jesus, do século XVIII, que atuou na Capitania da Paraíba do Norte como missionário, professor e pregador, além de fundador de um Seminário Jesuíta para formação de sacerdotes. (MEDEIROS, 2017). O acervo da biblioteca é aberto ao público com obras da cultura geral e um espaço amplo para pesquisa e sala de estudo.

Ainda no mesmo andar, encontra-se Laboratório de Arqueologia Dona Lygia Martins, sendo a cofundadora junto ao Padre Maione da FCCR. Espaço destinado para o tratamento, organização de material e documentos dos acervos que não estão em exposição além de laboratório para tratamento e catalogação de novas peças.

Figura 5: Reserva Técnica e Laboratório de Arqueologia



Fonte: Registrado pela autora, 2022.

O armazenamento na reserva separa-se por parques ou sítios arqueológicos do Piauí, tais como o Parque Nacional da Serra da Capivara, Sete Cidades e Serra das Confusões, estão conservados o patrimônio arqueológico não exposto.

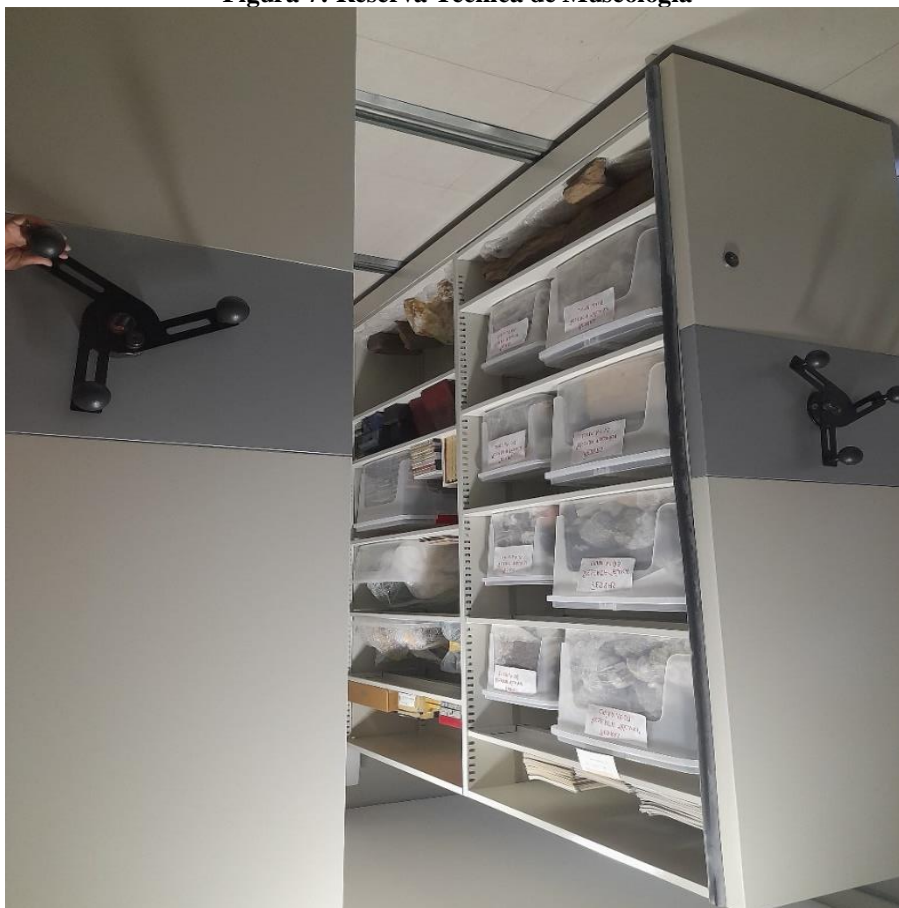
Figura 6: Sala e Exposição Padre Pedro Biondani



Fonte: Registrado pela autora, 2022.

Ao entrar no museu, é necessário visitar a Sala de Exposição Padre Pedro Biodan Maione, como mostra a Figura 6, um espaço dedicado ao fundador da FCCR e colecionador da maioria das peças existentes no acervo do museu. Nesse espaço, observamos uma linha de tempo com as realizações e conquistas do importante fundador. Maione foi um grande colecionador de objetos da cultura em geral, como a sua profissão o permitiu, viajou o mundo onde adquiriu as peças e se preocupou em catalogar e expor, mesmo de forma amadora, aos frequentadores da Fundação Cultural Cristo Rei, enquanto os objetos que ele mais colecionou foram as moedas do mundo e do Brasil, chegando a ter um acervo de 14.800 catalogadas. A sala de exposição é o reconhecimento e agradecimento ao padre pela contribuição ímpar para o patrimônio cultural do bairro Cristo Rei e da cidade de Teresina.

Figura 7: Reserva Técnica de Museologia



Fonte: Registrado pela autora, 2022.

Ainda no primeiro andar temos a Reserva Técnica de Museologia, local de acesso restrito destinado à conservação das peças não expostas nas coleções permanentes do Museu. É um ambiente muito importante, pois mantém salvaguardado, sob a supervisão da

museóloga, parte do acervo que poderá ser exposto em algum momento, além de possibilitar a pesquisa. No museu Dom Avelar existe todo um cuidado na conservação do material e são inseridos em armários próprios para esse fim, em um ambiente com temperatura e luz adequados, como nos mostra as imagens acima. Os objetos doados para o Museu são direcionados para a reserva em que são analisados e catalogados pela museóloga Marília Colnago.

No mesmo andar da Sala de Exposição e Reserva Técnica está o Museu Dom Avelar Brandão Vilela, sendo uma instituição museal de cultura geral com 21.400 peças inventariadas, organizado em quatro salas compostas por coleções de Numismática, Arte Popular Mundial, Conquilologia, Mineralogia, Fósseis e Arqueologia. A numismática possui o maior número de peças, sendo a sua sala a primeira em exposição.

Figura 8: Sala de Numismática



Fonte: Registrado pela autora, 2022.

As moedas catalogadas são 14.800 e, em exposição, são 2.400 separadas por temas como Brasil, Europa, América, Ásia, África e Oriente Médio. As moedas brasileiras são

subdivididas em períodos: Colônia, Império e República; onde a história do nosso país pode ser visualizada nos caracteres nelas cunhados. Segundo Jonard (2020), uma fonte como a numismática pode oferecer informações valiosas sobre economia, cronologia, simbologia, iconografia, metalurgia e geografia, sendo todas atreladas a um processo histórico em que o historiador deve analisar todas as dimensões. As informações são valiosas sobre a simbologia representativa de um povo, em uma determinada época e o estudo científico sobre esse tema, no Brasil, tem início com a República, sendo realizado pelos museus, podendo-se destacar o Museu Histórico Nacional com 150 mil itens, e a Sociedade Numismática Brasileira.(JONARD, 2020).

O museu guarda um acervo rico e importante registro da história material do Brasil, com possibilidades de ser explorado nos temas relacionados à economia, à cultura material, representação dos costumes e valores dos diferentes períodos históricos.

Figura 9: Moedas do Império Romano



Fonte: Registrado pela autora, 2022.

Conforme se pode observar, na Figura 9, é uma peça que representa o período histórico de um povo, expondo a sua representatividade no metal. Dentre o extenso acervo, destaca-se as moedas que representam o Império Romano. Bueno e Durão (2018), afirmam que as imagens cunhadas nas moedas possuem intencionalidades e valor histórico e social onde, como observado na figura, a efígie de Otávio era uma demarcação do seu poder, da representatividade do regime e legitimidade do governo; a simbologia cunhada nas peças podem apresentar uma propaganda política, um evento histórico ou um costume da época.

Figura 10: Moedas do Estado Nazista

Fonte: Registrado pela autora, 2022.

Uma outra temática expressa no acervo é a relação de moedas do Estado nazista, dois símbolos são bem visíveis: a suástica e a águia, ambos representam a ideia mítica de poder e invencibilidade alemã. A suástica não foi uma criação alemã, mas foi reconhecida por Hitler como a representante da luta em prol do triunfo do homem ariano e o desenvolvimento da nação alemã por meio da campanha antissemita. (SOUSA, 2022). Portanto, a numismática é uma fonte rica para a pesquisa histórica, e seu uso pelo docente em aulas de história incentiva os estudantes a desenvolver um olhar mais analítico e uma habilidade de interpretação de imagens relacionada aos conteúdos aprendidos em sala.

Figura 11: Sala Arte do Mundo

Fonte: Registrado pela autora, 2022.

A sala seguinte foi nomeada Arte do Mundo, pois tem como proposta expor objetos de arte como quadros, gravuras, cerâmicas, porcelanas, utensílios variados,

escultura em madeira, barro e marfim; objetos religiosos em geral como santos e cálices e do cotidiano de diversos lugares com temáticas variadas, indo de uma pequena escultura da lenda do cabeça de cuia a boomerangs australianos. Há peças oriundas da Itália, Albânia, Japão, Índia, China, Egito, Austrália, Brasil e peças locais do Piauí em específico de Teresina. O acervo europeu, Itália e Albânia, exposto nesse ambiente vieram das viagens do Padre Pedro e de presentes que o mesmo recebeu de amigos, sendo objetos em sua maioria de caráter religioso como santos e de uso em missas.

Figura 12: Medalhão de Nossa Senhora em Bronze



Fonte: Registrado pela autora, 2022.

Os objetos japoneses são da coleção particular de Maione adquiridos em sua passagem, em 1953, por esse país, podendo destacar um medalhão em bronze com a imagem de Nossa Senhora, imagem acima, segundo informações junto à peça os cristãos eram forçados a pisar e quebrar, para dessa forma renegar a fé em um período em que o Cristianismo era considerado perigoso para a nação japonesa. É um acervo muito diversificado atendendo à proposta da sala. Destacamos, ainda, peças do artesanato teresinense representando a cultura local.

A sala seguinte apresenta a conchiliologia - estudo das conchas dos moluscos - são peças de origem animal divididos em três categorias: gastrópodes, bivalves e cefalópodes um excelente espaço para o estudo das ciências naturais.

Figura 13: Sala de Arqueologia, Mineralogia e Geologia



Fonte: Registrado pela autora, 2022.

A última sala, Figura 13, expõe o acervo de arqueologia, mineralogia, geologia, fósseis e taxidermia. No setor de arqueologia, que segundo Funari(2006) é a ciência que estuda a cultura material referente à vida humana no passado e no presente, os artefatos em exposição são diversos e entre as peças podemos citar fragmentos de mosaico de habitação e da Via Appia romana; pregos romanos do final do século I a.C; vasos funerários e cerâmicas etruscas do século IV a.C; muitos artefatos líticos – rochas transformadas pelo homem – como machadinhas, ponta de flechas e moedores visíveis na imagem visualizada. Acervo rico que pode auxiliar o ensino da história antiga.

Figura 14: Fragmentos cerâmicos do Sítio Arqueológico Brita 1



Fonte: Registrado pela autora, 2022.

Encontram-se também em exposição os cachimbos indígenas modelados na argila e resgatados de uma obra da BR-135 no Sul do Piauí. Como acervo temos 9.609 fragmentos cerâmicos do Sítio Arqueológico Brita 1 situado no município de Caldeirão Grande no Piauí datados entre 500 e 200 anos Antes do presente- AP. Nos demais setores, observamos os fósseis de madeiras da Floresta Fóssil do Rio Poti; como material geológico, a lava petrificada dos vulcões Etna e Osorno; na mineralogia muitas pedras preciosos e semipreciosos; e, na taxidermia estão os animais empalhados representando a fauna brasileira.

Após esta sala, finaliza a visita ao Museu Dom Avelar Brandão Vilela existindo ainda, no segundo andar, do prédio da Fundação, o Auditório Professor Arimateia Tito Filho, Figura 15, que homenageia o professor, advogado, secretário de Educação, secretário de Cultura, e Presidente da Academia Piauiense de Letras, sendo um local para palestras, cursos para a comunidade do bairro Cristo Rei e atividades diversificadas dentro da FCCR.

Destaque para o atendimento em parceria com a Associação Beneficente Maria e TsuHungSieh - ABMTHS de crianças em ações educativas voltadas à preservação da cultura, com base na educação patrimonial. A ABMTHS foi fundada, em 2006, com o objetivo de promover o potencial humano entre os mais necessitados do Brasil⁷.

Figura 15: Auditório Professor Arimateia Tito Filho



Fonte: Registrado pela autora, 2022.

Portanto, a visita ao Dom Avelar nos refresca os olhos pela beleza e elegância de sua estrutura, mas antes de tudo é um local de viver a experiência sensível de reconhecimento do patrimônio cultural exposto. O objetivo deste trabalho é o uso do espaço nãoformal, no caso, o museu nas aulas da disciplina de História e ao visitar e analisar o seu acervo, pode-se concluir que a possibilidade de ação educativa com o auxílio da educação patrimonial é possível, seguindo roteiros de visitação e atividades que possam ser desenvolvido o senso crítico do estudante e suas habilidades de análises históricas.

Desse modo, na grandiosidade do acervo, há múltiplas opções de temas de História, Ciências, Geografia a serem aprofundados com visitas, com roteiros direcionados. Sendo, pois, um espaço não formal para desenvolvimentos de habilidades

⁷ Informação: <https://www.abmths.org/>

previstas na BNCC, de ressaltar no estudante a capacidade de elaborar questionamentos, hipóteses, argumentos e proposições em relação a documentos, interpretações e contextos históricos específicos, recorrendo a diferentes linguagens. A linguagem da cultura material, presente no Museu, leva os estudantes a refletirem sobre a diversidade de fontes da História, além de possibilitar desenvolver visões de diferentes sujeitos, culturas e povos.

4 O PROFESSOR DE HISTÓRIA COMO MEDIADOR CULTURAL E AS AÇÕES EDUCATIVAS

Seja no Museu Dom Avelar Brandão Vilela ou outra instituição museal a ponte entre escola/museu é o professor. Ele elabora o diálogo entre os alunos, escola e museu e essa relação dentro na educação patrimonial é chamada de mediação cultural. Segundo Guimarães e Silva (2012), o trabalho do professor com instituições especializadas como os museus é uma necessidade básica de todo ensino de história e o diálogo entre o acervo e os discentes através do exercício do pensamento crítico e interpretativo mediados pelo educador possibilita a aprendizagem do conhecimento histórico dentro e fora da sala de aula.

Neste capítulo, trabalharemos a mediação cultural do professor de História nas visitas aos museus e como ela é essencial para o desenvolvimento da relação escola/museu, analisaremos, também, o questionário survey aplicado aos professores que atuam em escolas públicas próximas ao Museu Dom Avelar sobre a relação deles com o referido museu e o uso da educação patrimonial. Seguindo o capítulo, trataremos sobre a educação museal e as ações educativas, observando o caráter educativo dos museus e trazendo exemplos de ações de alguns museus brasileiros e do Piauí, assim, neste tópico, será analisado um questionário aplicado com estudantes de escolas de bairros, no entorno do Dom Avelar, tratando sobre o que pensam a respeito dos museus e, em particular, da proximidade deles com o museu do bairro Cristo Rei.

Finalizando o capítulo, apresentaremos o nosso produto educacional por meio de um Guia para orientação aos docentes no uso do Museu Dom Avelar Brandão Vilela nas aulas de História, procurando introduzir o professor na metodologia da educação patrimonial por meio de conceitos, roteiros de visita mediada e atividades práticas.

4.1 Mediação cultural: roteiros/visitas mediadas

A mediação cultural tem como função aproximar o público, a obra e a instituição museal na qual está sendo exposta e o mediador cultural seja ele o museólogo, o professor ou qualquer profissional do museu deve auxiliar o visitante na compreensão das obras expostas e contextos em que estão inseridas. (RODRIGUES, 2022). Ela abrange várias áreas de atuação desde a curadoria de arte, a formação artística, a acessibilidade cultural e

as ações culturais em geral. Porém, neste trabalho o foco está em suas ações relacionadas ao patrimônio cultural e à manifestação nas instituições culturais como os museus e a ponte que os mediadores fazem entre os espaços nãoformais e a educação formal nas escolas.

Segundo Rodrigues (2022), não existe uma profissão regulamentada de mediador cultural sendo esse profissional vindo de várias áreas de conhecimento como educação, arte, arqueologia, museologia, história, literatura, dentre outras, pois é necessário constantemente que os mesmos atualizem o conhecimento no cotidiano das ações educativas do museu ou em cursos, oficinas e capacitações na área que no geral são oferecidos pelas instituições museais. Portanto, o processo de mediação se dá por diferentes formas de conhecimento advindo de vários especialistas construindo conhecimento com a participação de todos e, principalmente, do público visitante. Segundo Marandino

Sob a óptica educativa, o museu deve, como uma de suas principais funções, permitir a esse indivíduo tornar-se sujeito de sua aprendizagem. Nesse contexto, as ações realizadas pelas instituições, no sentido da comunicação museológica, adquiriram caráter de educação não-formal, pois tratam da apropriação de conhecimento científico pela sociedade fora do espaço escolar. Essa apropriação é, muitas vezes, facilitada por um serviço educativo, o qual dispõe de mediadores adequadamente formados para tal atividade. (MARANDINO, 2008, p.28).

Com base na concepção de Marandino, percebe-se que é função da mediação estimular a consciência crítica, o profissional não impõe o conhecimento ao visitante, mas sim o guia procurando dentro do reconhecimento sobre o acervo ali exposto, com identificação ou não como patrimônio. De acordo com a fala de Alencar (2015), existindo a concordância e reconhecimento da ideia de patrimônio, a sua visualidade não está mais nas lições de coisas ou em uma observação contemplativa, mas por um viés educativo buscando a reflexão crítica que vai além do conhecimento do objeto em si, preocupando-se com a análise do contexto da origem e o porquê de sua exposição.

Para Ramos (2004), o museu deve expor os objetos para compor um argumento crítico e desenvolver uma educação envolvida com a percepção do mundo sobre a qual atuamos. Portanto, estamos diante do museu como espaço educativo e produtor de conhecimento, assumindo o seu papel na educação na relação museu/escola. E esta ação educativa utiliza como metodologia a Educação Patrimonial, como objetivo de provocar situações de aprendizagem tendo como etapas a observação ligada à percepção visual; o registro, onde se utiliza a memória e a percepção das coisas e espaço; a exploração, onde

ocorre os levantamentos das hipóteses, discussões e questionamentos e, por fim, a apropriação, sendo etapa das atividades educativas em que o educando se expressa por meio da releitura e autoexpressão manifestando em apresentações seja dramatização, feira cultural e painéis aquilo que reconheceu como patrimônio, porém, essa etapa depende da capacidade de motivação do mediador, que nas escolas é o professor, e se esse leva ou não em consideração as interpretações e contextos dos estudantes. (ALENCAR, 2015).

O docente é o mediador cultural ligando escola/museu e que segundo Margraf (2019), atua como produtor de novos conhecimentos junto ao estudante. Tais conhecimentos são produzidos por um diálogo constante e troca entre os sujeitos envolvidos, o que produz a aquisição de novas habilidades e conceitos. No caso do professor de História, deve-se ter um prévio conhecimento do acervo do museu em que pretende visitar com a sua turma, pois a visita começa na sala de aula segundo exposição do conhecimento sobre patrimônio cultural, museus e a relação com os objetos de conhecimento – conteúdos trabalhados. O autor ressalta que

Sem a problemática historicamente fundamentada para produzir o saber crítico, a visita torna-se um ato mecânico. Ainda é muito comum o professor de história exigir dos alunos o famigerado relatório de visitas. Aí, vemos uma legião de estudantes desesperados, copiando as legendas rapidamente, para fazer a tarefa exigida (RAMOS, 2004, p.26).

Portanto, pode-se construir um roteiro com problemáticas históricas, fundamentadas em discussões prévias e não condicionar a perguntas que possam produzir apenas datas e nomes sem uma produção crítica sobre o objeto exposto. Este trabalho prévio aliado às ações educativas de acordo com a metodologia de educação patrimonial geram uma produção de conhecimento reflexivo dos estudantes. Reforçando que o resultado depende do conhecimento e uso que o docente de história faz da educação museal e do comprometimento e habilidade de sua mediação, estando atento não apenas ao momento da visita no museu, mas o antes e o depois na escola.

Segundo Pacheco (2012), a relação museu/escola deve ser desenvolvida em pelo menos em três etapas. A primeira etapa relaciona-se aos conteúdos estudados com a exposição que será visitada, ou seja, um estudo prévio com uma elaboração de roteiro; A segunda etapa, desencadeia na realização da visita com a programação planejada; e na terceira etapa, observa-se a utilização das informações colhidas e depoimentos de experiência vivida para realização de produções culturais na escola como exposição, feira

cultural, dramatizações ou até mesmo um museu escolar. O ponto de partida se dá na mediação do professor, que fará o primeiro contato com os agentes de cultura e será o primeiro a ter conhecimento dos acervos e temas que serão trabalhados no local, e assim com o conhecimento prévio, pode-se definir e planejar o conteúdo que pode ser relacionado e qual roteiro a ser seguido pelos alunos.

Com base nas orientações do Guia Básico da Educação Patrimonial do IPHAN (1999), do Manual de atividades práticas de educação patrimonial de Evelina Grunberg (2007), e do artigo “O museu na sala de aula: propostas para o planejamento de visitas aos museus de Ricardo de Aguiar Pacheco (2012)” segue uma orientação das etapas para a visita ao museu, bem como de elaboração do roteiro de visita.

Etapas 1 – Antes da visita:

- O mediador cultural deve visitar com antecedência o museu a ser trabalhado e ter conhecimento do acervo existente;
- Em sala de aula, o docente trabalhará conceitos de patrimônio cultural, museu e informações sobre a instituição museal a ser visitada possibilitando ao estudante o reconhecimento dos mesmos na visita;
- Os objetos de conhecimento trabalhados em sala devem ter relação com o acervo a ser observado;
- Como guia deve-se elaborar um roteiro prévio junto com os discentes com o objetivo de orientação para a observação.
- Esclareça os objetivos da visita e como essa se relaciona com o tema que está sendo estudado.
- Explique as regras do local a ser visitado.

Etapas 2 - Dia da visita:

Seguindo a metodologia da educação patrimonial (GRUNBERG,2007), neste momento deve-se desenvolver as seguintes ações:

- Observação: nesta etapa, usamos exercícios de percepção sensorial por meio de perguntas, experimentações, provas, medições, jogos de adivinhação e descoberta (detetive) etc., de forma que se explore, ao máximo, o bem cultural ou tema observado.

- Registro: com desenhos, descrições verbais ou escritas, gráficos, fotografias, maquetes, mapas, busca-se fixar o conhecimento percebido, aprofundando a observação e o pensamento lógico e intuitivo.

Etapa 3 – Após a visita:

Nesta etapa, segundo Grunberg (2007) desenvolve-se no retorno à sala de aula:

- Exploração: análise do bem cultural com discussões, questionamentos, avaliações, pesquisas em outros lugares (como bibliotecas, arquivos, cartórios, jornais, revistas, entrevistas com familiares e pessoas da comunidade), desenvolvendo as capacidades de análise e espírito crítico, interpretando as evidências e os significados.
- Apropriação: recriação do bem cultural, através de releitura, dramatização, interpretação em diferentes meios de expressão (pintura, escultura, teatro, dança, música, fotografia, poesia, textos, filmes, vídeos etc.), provocando, nos participantes, uma atuação criativa e valorizando assim o bem trabalhado.

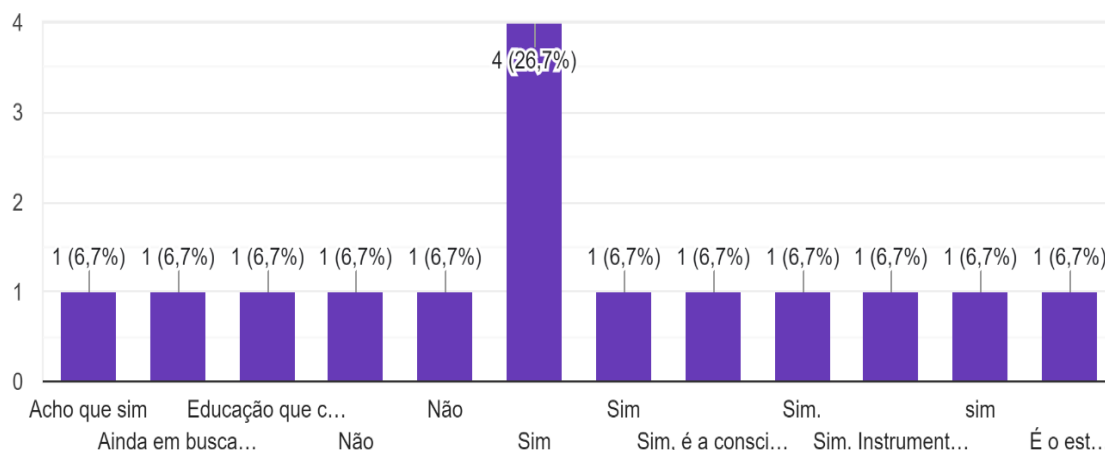
Essa metodologia não é restrita apenas à disciplina de História, são orientações para todas as áreas de conhecimento que pode ser adaptada pelo mediador cultural, de acordo com o tema a ser desenvolvido.

Com o objetivo de analisar o conhecimento e a possibilidade dos professores de história trabalhar como mediadores na educação patrimonial, junto aos alunos, foi realizado um questionário survey por meio de um link do googleforms com questões relativas à sua prática docente em um ambiente não formal como o museu. São docentes das escolas próximas ao Museu Dom Avelar Brandão Vilela, sendo as seguintes: Unidade Escolar Lucídio Portela, Unidade Escolar Polivalente Presidente Castelo Branco, CETI Duque de Caxias e Escola Municipal Simões Filho, que atuam do 6º ano do Ensino Fundamental ao Ensino Médio, totalizando 15 respostas. Conforme questões expostas nos gráficos a seguir.

Gráfico 1: Você sabe o que é Educação Patrimonial?

Você sabe o que é Educação Patrimonial?

15 respostas



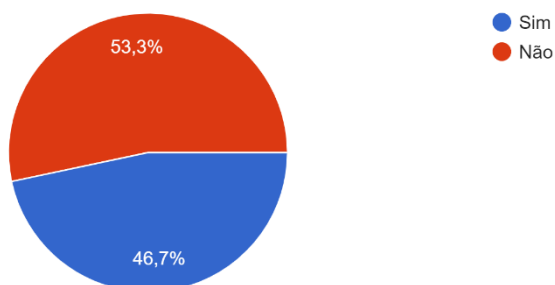
Fonte: Questionário aplicado pela autora, 2022.

Ao serem questionados sobre o que é educação patrimonial, sete dos educadores responderam que sim, sabem o que é, mas não deram nenhum conceito sobre; surgiram três resposta conceituais como: “É o estudo e a valorização do conhecimento cultural produzido pelos seres humanos ao longo da história tanto no seu aspecto material e imaterial”; “Instrumento que possibilita fazer uma leitura do mundo que estamos inseridos para uma melhor compreensão do universo sociocultural e da trajetória da história-temporal que está inserido” e “É a conscientização sobre o acervo arquitetônico de uma localidade e se possível, sua visitação”; um docente afirmou que ainda está em busca deste conhecimento, pois não obteve na sua formação acadêmica; outro acha que sabe e dois não sabem o que é educação patrimonial, como demonstrado no Gráfico 1.

Gráfico 2: Sobre as visitas dos docentes ao museu

Você realiza visitas a algum museu em sua prática docente?

15 respostas



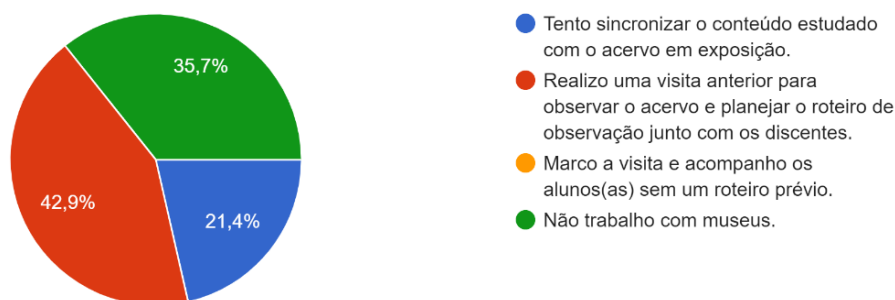
Fonte: Questionário aplicado pela autora, 2022.

Questionados se os professores realizam visitas a museus em sua prática docente, 53,3% disseram que não e, 46,7% afirmaram que sim, realizam as visitas, como demonstra o Gráfico 2. Na pergunta seguinte, Gráfico 3, foi inquerido ao professor como ele organiza sua ação ao planejar a visita em instituição museal.

Gráfico 3: Como o professor organiza a visita ao museu

Ao planejar um visita com os estudantes ao museu como você organiza a sua ação?

14 respostas



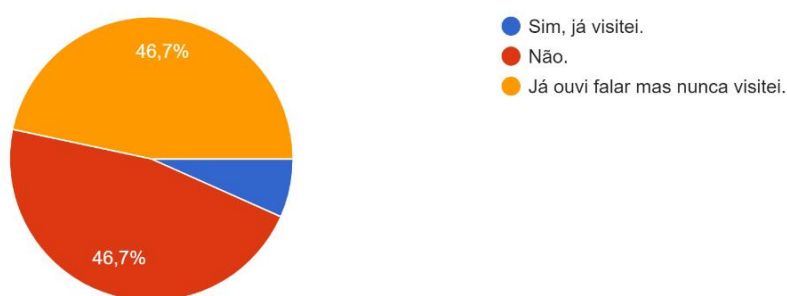
Fonte: Questionário aplicado pela autora, 2022.

Um total de 42,9% dos professores entrevistados afirmaram que realizaram uma visita anterior para verificar o acervo e planejar o roteiro de observação junto aos discentes, o que é um número positivo para relação escola/museu, e 21,45% tenta sincronizar o conteúdo estudado com o acervo em exposição, no entanto, 35, 7% não trabalham com museus em nenhum aspecto.

Em relação ao Museu Dom Avelar Brandão Vilela foi questionado se os docentes conhecem essa instituição, Gráfico 4. Apenas um professor respondeu que sim até mesmo já visitou, os demais não conhecem, 46,7%, ou apenas já ouviu falar, também, com 46,7%.

Gráfico 4: O docente conhece o Museu Dom Avelar Brandão Vilela

Você conhece o Museu Dom Avelar Brandão Vilela que fica localizado no Bairro Cristo Rei?
15 respostas



Fonte: Questionário aplicado pela autora, 2022.

No questionário foi inquerido aos docentes como podemos utilizar o acervo do Museu Dom Avelar como espaço não formal de aprendizagem nas aulas de história. Em sincronia com a resposta presente no Gráfico 4, ocorreu apenas uma resposta onde o profissional diz que “fica a critério de cada um. Planejei uma visita com os alunos, depois de um certo assunto e fomos ao museu para ver na realidade aquilo que o livro tenta nos ensinar através das palavras. Observação”.

Nesse sentido, ao analisar os gráficos, percebe-se que os docentes de história estão abertos à metodologia da educação patrimonial para as aulas dessa disciplina, porém ainda requer mais conhecimento, pois muitos não tiveram contato com essa prática na sua formação acadêmica, o que pode ser sanado por meio de cursos de formação continuada, em cursos de extensão ou oficinas práticas, podendo ser oferecidas pelos centros universitários ou redes de ensino que fazem parte, como Secretarias Estaduais e Municipais de Educação, ou até mesmo por planejamento pedagógico direcionado pelo Coordenador pedagógico nas escolas. O que chama bastante atenção é que apesar das escolas estarem próximas do Museu Dom Avelar Brandão Vilela apenas um professor afirmou já o ter visitado com os estudantes, o que pode servir de alerta para o museu quanto à sua divulgação nas escolas e o quanto ele se faz conhecer, ficando restrito o interesse da escola pelo museu e não o museu pela escola.

Nas respostas percebemos que ainda poucos docentes praticam a etapa de observação das instituições museais, o que é imprescindível para educação patrimonial. Visto que o professor precisa conhecer o acervo do museu e os temas trabalhados com antecedência para direcionar um conhecimento prévio dos alunos sobre a temática a ser discutida ou objetos a serem registrados, observados e analisados por meio de uma exploração com discussões, questionamentos e avaliações. O professor é o mediador cultural das ações educativas entre os museus e o seu público escolar, pois deve ser o responsável pela mediação e dessa forma estimular de forma ativa a participação dos educandos.

4.2 Educação museal e ações educativas

A educação patrimonial, sendo uma metodologia de trabalho educacional centrado no patrimônio cultural como fonte primária de conhecimento. (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999) tende a envolver os alunos em uma construção e aquisição constante de habilidades e conceitos, visando sair da sala de aula tradicional e procurando aproximá-los de novas possibilidades de conhecimento de elementos culturais que fazem parte do nosso patrimônio, e não apenas nas aulas teóricas, em sua maioria desmotivadoras. A sua metodologia leva-os direto a fonte de expressão cultural como os espaços não formais de educação, entre eles os museus e os centros históricos. Dentro desse cenário, temos a educação museal, que por meio das ações educativas realiza um processo de múltiplas dimensões envolvendo teoria e prática, que através de um planejamento procura fazer a ponte entre museu e sociedade/escola. Assim, observa-se no trecho a seguir.

Do Estudo, da Pesquisa e da Ação Educativa

Art. 28. O estudo e a pesquisa fundamentam as ações desenvolvidas em todas as áreas dos museus, no cumprimento das suas múltiplas competências.

§ 1º O estudo e a pesquisa nortearão a política de aquisições e descartes, a identificação e caracterização dos bens culturais incorporados ou incorporáveis e as atividades com fins de documentação, de conservação, de interpretação e exposição e de educação.

§ 2º Os museus deverão promover estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes.

Art. 29. Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação.

Art. 30. Os museus deverão disponibilizar oportunidades de prática profissional aos estabelecimentos de ensino que ministrem cursos de

museologia e afins, nos campos disciplinares relacionados às funções museológicas e à sua vocação., (BRASIL, 2021b)

Segundo o Capítulo II, Subseção II do Estatuto de Museus, nos artigos 28 ao 30, os museus são instituições que tem por finalidade o estudo, a pesquisa e a ação educativa. No artigo 29(BRASIL,2021b),o documento determina que estes deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária com o objetivo de possibilitar o acesso ao patrimônio cultural do Brasil, seja ele material ou imaterial, sendo que estas ações devem estar previstas dentro do Plano Museológico – planejamento estratégico dos museus – da instituição.

Procurando organizar e executar o que está previsto no estatuto, foi criada em novembro de 2017, através da Portaria nº 422 do Ministério da Cultura/Instituto Brasileiro de Museus a Política Nacional de Educação Museal – PNEM, onde em seu parágrafo único diz: “A PNEM é um conjunto de princípios e diretrizes com o objetivo de nortear a realização das práticas educacionais em instituições museológicas, fortalecer a dimensão educativa em todos os setores do museu e subsidiar a atuação dos educadores”. A construção da PNEM⁸ tem como base o alinhamento de marcos estruturantes no campo cultural e legal como a Política Nacional de Museus, O Plano Nacional de Cultura-PNC, O Plano Nacional Setorial de Museus e o Estatuto de Museus⁹.

Figura 16: Etapas na Construção do PNEM



Fonte: Instituto Brasileiro de Museus¹⁰.

A elaboração do PNEM se deu após a realização do processo de consulta e construção participativa, como demonstra na Figura 16, por meio do site¹¹ oficial do

⁸Disponível em: pnem.museus.gov.br/histórico.

¹⁰pnem.museus.gov.br.

Governo Federal iniciado em 2012. Nesse espaço, reuniam-se reflexões, discussões e propostas sobre educação museal através de nove eixos temáticos: Perspectivas conceituais; Gestão; Profissionais de Educação Museal; Formação, capacitação e qualificação; Redes e parcerias; Estudos e pesquisas; Acessibilidade; Sustentabilidade e Museus e Comunidade. Após essa consulta foram realizados encontros presenciais regionais com articuladores das Redes Educadores de Museus – REMs. Desses encontros surgiram documentos preliminares como a Carta de Belém de 2014, que contém os cinco princípios que norteiam a Política Nacional de Educação Museal. A aprovação final do documento se dá no 2º Encontro Nacional de Educação Museal e 7º Fórum Nacional de Museus em Porto Alegre, em 2017. A seguir, apresentaremos os cinco princípios norteadores da PNEM.

Tabela 11: Princípios da PNEM

Art. 4º São princípios da PNEM:
I - estabelecer a educação museal como função dos museus, reconhecida nas leis e explicitada nos documentos norteadores, juntamente com a preservação, comunicação e pesquisa;
II - a educação museal compreende um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade;
III - garantir que cada instituição possua setor de educação museal, composto por uma equipe qualificada e multidisciplinar, com a mesma equivalência apontada no organograma para os demais setores técnicos do museu, prevendo dotação orçamentária e participação nas esferas decisórias do museu;
IV - cada museu deverá construir e atualizar sistematicamente o Programa Educativo e Cultural, entendido como uma Política Educacional, em consonância ao Plano Museológico, levando em consideração as características institucionais e dos seus diferentes públicos, explicitando os conceitos e referenciais teóricos e metodológicos que embasam o desenvolvimento das ações educativas;
V - assegurar, a partir do conceito de Patrimônio Integral, que os museus sejam espaços de educação, de promoção da cidadania, e colaborem para o

¹¹pnem.museus.gov.br.

desenvolvimento regional e local, de forma integrada com seus diversos setores.

Fonte: Política Nacional de Educação Museal. Adaptado pela pesquisadora, 2022.

Segundo esses princípios, os museus têm como finalidade além da preservação, comunicação e pesquisa as ações educativas e elas devem ser planejadas por meio de um processo em que o diálogo entre instituição e sociedade deve ser o centro das decisões para a escolha das ações a serem desenvolvidas. Para isto, deve-se ressaltar de que o essencial é de exista em cada museu o setor de educação museal com equipe multidisciplinar qualificada para a elaboração da Política Educacional em sintonia com o Plano Museológico com base teórica e metodológica adequada às necessidades da instituição levando em consideração público e características próprias para escolher qual ação realizar.

O que esses princípios ressaltam é o papel ativo dos museus no processo educativo da sociedade em que a educação, além das funções de preservação, comunicação e pesquisa, passa a ser uma das finalidades dessa instituição, perdendo o caráter apenas contemplativo e atuando ativamente na promoção e divulgação do conhecimento, realizando em seu interior ações educativas que informam e que tem por objetivo a formação do cidadão crítico e atuante na sociedade.

Todo museu deve ter dentro do seu projeto museológico ações voltadas para a educação. Segundo o Caderno da Política Nacional de Educação Museal (2018), deve-se elaborar um Programa educativo e cultural por meio de um processo pedagógico dialogado entre os sujeitos envolvidos, que se inicia através da escuta dos participantes e da definição de quem é a comunidade museal definidora das ações educativas. Após as discussões preliminares, deve-se realizar o diagnóstico sobre a situação e potencial educacional da instituição, definição de equipe, orçamento, referências teóricas e conceituais além dos objetivos educacionais que almeja alcançar. Por fim, elabora-se as ações educativas que devem ser claras, objetivas e dentro da realidade do público que se pretende alcançar.

Pode-se citar como exemplos de ações educativas o Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca de São Paulo – museu público de artes visuais voltado para a produção brasileira - que possui um Programa de Atendimento ao Público Escolar e em Geral-Papeg, que inclui as seguintes ações: Visitas educativas; Formação de professores; Clube dos professores; Museus para Todos; Pinafamília; Dispositivos para Autonomia de Visita (DAV) e Ações educativas em exposições temporárias.

Figura 17: Pinafamília -diversão e arte



Fonte: Pinacoteca¹², 2022.

Destacamos o Pinafamília¹³, uma ação educativa da Pinacoteca de São Paulo que acontece todo 2º domingo do mês, propondo diversão, cultura e aprendizagem para pais e filhos, apresentando propostas lúdicas em estações voltadas para faixas etárias específicas e também o espetáculo musical PinaCanção. Essa ação propõe uma visita ao acervo e aos espaços culturais oferecendo atividades lúdicas e participativas, como jogos e espetáculos, tendo como objetivo ensinar as crianças a gostarem de arte. A Pinacoteca possibilita aos visitantes interagir com o acervo em atividades práticas, ao mesmo tempo que a visita é realizada, o que nos leva a concluir que a elaboração desta ação baseia-se na relação dialogada entre museu e sociedade na troca de conhecimentos.

Apesar do incêndio que devastou o prédio e grande parte do seu acervo, o Museu Nacional¹⁴ é uma outra instituição que continua realizando ações junto ao público por meio da Seção de Assistência ao Ensino-SAE, a instituição segue realizando atividades

¹²Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/pina/educacao/programas>.

¹³Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/pina/educacao/programas>.

¹⁴Fundado por Dom João VI com o nome Museu Real, sendo a mais antiga instituição científica do Brasil, vinculado a Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ desde 1946 foi um dos maiores museus de história natural e antropologia das Américas até 2018 quando um incêndio consumiu o seu acervo. <https://blog.archtrends.com/museu-nacional/amp>.

inclusivas de educação museal no projeto Museu Nacional Vive¹⁵, estimulando o interesse pela ciência e compartilhando conhecimentos. Dentre as atividades, podemos citar: Museu Nacional vive nas escolas, encontros com a comunidade, clube de jovens cientistas e o apoio aos educadores, conforme mostra a Figura 18 a seguir:

Figura 18: Ação Museu Nacional Vive nas Escolas



Fonte: Museu Nacional Vive, 2022.

A ação Museu Nacional Vive, nas escolas, busca estar presente e levar às escolas do Rio de Janeiro a ciência e, com isso, trocar saberes com toda a comunidade escolar. O encontro com a comunidade leva à região da Quinta da Boa Vista mostras da coleção didática, explorando diversos temas a céu aberto, é também conhecido como o Museu Nacional na Quinta. O Clube do Jovem Cientista são trabalhos de campo, visitas a laboratórios e contato com as coleções do Museu com o objetivo de formar a nova geração de cientistas; o público-alvo são estudantes da rede municipal de ensino e o apoio aos educadores de trabalhar com empréstimos de material didático do museu aos professores. O Projeto Museu Nacional Vive reúne instituições brasileiras e internacionais que estão empenhadas na reconstrução do Museu Nacional-UFRJ, o projeto é uma cooperação

¹⁵Informações sobre o Museu Nacional Vive disponível em: <https://museunacionalvive.org.br>.

técnica entre a UFRJ, UNESCO e o Instituto Cultura Vale, e procura a mobilização social e parcerias para reconstruir o museu e devolver a sociedade¹⁶.

Figura19: Museu da Vila



Fonte: Museu da Vila¹⁷, 2022.

No Piauí, destaca-se o Museu da Vila Coqueiro-MUV, localizado no Bairro Coqueiro, na cidade de Luís Correia. Segundo Castro e Martins (2022), o MUV foi criado em 1º de junho de 2018, pelo Programa de Pós-Graduação, Mestrado Profissional, em Artes Patrimônio e Museologia, da Universidade Federal do Piauí -único mestrado profissional em museologia do Norte e Meio Norte do Brasil- em parceria com a Associação de Moradores do Bairro. É um museu-escola que forma gestores do patrimônio cultural - museólogos. O Museu está instalado em um antigo grupo escolar de uma vila de pescadores, tendo comoreferência de identidade para os grupos sociais que habitam o território, onde atende os residentes do Bairro e entorno através de atividades de arte-educação, cultura, economia circular, turismo sustentável, pesquisa, documentação,

¹⁶ <https://museunacionalvive.org.br>.

¹⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/museudavila.coqueiro.7/photos>.

preservação e comunicação do complexo patrimônio cultural do território. Nesse sentido, os autores afirmam que

Em síntese, consideramos que os projetos do Museu da Vila incluem-se nos tipos de pesquisas categorizados como documentação; formação; sustentabilidade; e intervenção; e que produzem intervenções audiovisuais, arquitetônicas, pedagógicas e artísticas. Os eventos do Museu da Vila são do tipo artístico e cultural; cultural e de formação; ação social; e visitação; categorizados como curso livre; visitação; cidadania; festival; feira; exposição; e mensal; que realizam atividades de mediação, oficina e roda de memória. (CASTRO; MARTINS, 2022, p.14).

Como o MUV é um museu escola para formação de museólogos, as ações educativas são pensadas por uma vasta equipe multiprofissional formada por alunos, professores e técnicos-administrativos do programa, que desenvolvem atividades diversificadas como feira, rodas de conversa, oficinas, minicursos, aulas de desenho e pintura, dança, música, apresentações artísticas, e também promovem o turismo cultural, empreendedorismo social e a economia circular. Observamos uma forte relação entre a comunidade e a universidade na conservação do patrimônio cultural e natural da Vila/bairro Coqueiro. Seguem algumas atividades realizadas na Semana Nacional de Museus¹⁸.

Figura 20: Programação da Semana Nacional dos Museus



Fonte: Museu de Vila¹⁹, 2022.

¹⁸Ação anual coordenada pelo Instituto Brasileiro de Museus, com duração de uma semana, que visa mobilizar os museus brasileiros a elaborarem programações especiais voltadas para um mesmo tema, em 2022, que foi “O Poder dos Museus”.

¹⁹Disponível em: <https://www.facebook.com/museudavila.coqueiro.7/photos>.

Portanto, o Museu da Vila em Luís Correia -PI é um museu comunitário construído dentro da Nova Museologia ou Museologia Social, em que a criação tem como base a participação da comunidade da vila em parceria com a universidade e as atividades são atos pedagógicos para o desenvolvimento local. É um Ecomuseu não limitado à exposição de acervos ou prédios arquitetônicos, mas sim voltados para a representação cultural do bairro e sua participação. As ações educativas estão voltadas para a transmissão cultural e para desenvolver atividades que possam possibilitar o desenvolvimento da comunidade com o apoio técnico da universidade.

Figura 21: Ação do Museu da Vila na Escola



Fonte: Museu da Vila, 2022.

Como pode-se visualizar na Figura 22, o MUV dentro da programação da Semana dos Museus realizou atividades educativas em uma unidade da escola, dentro do bairro, e essa teve como objetivo o diálogo entre o museu e a escola. Percebe-se que o Museu da Vila procura ir ao público escolar, realizando uma relação de troca de experiências em uma via de mão dupla, bem presente na educação patrimonial. Isso faz com que a comunidade se sinta partícipe e contribuiu para valorização do museu.

No que se refere à instituição que é o foco da pesquisa, a Fundação Cultural Cristo Rei- FCCR e o Museu Dom Avelar Brandão Vilela- MDABV conta com um projeto social

em que atende trinta e quatro crianças residentes no Cristo Rei e bairro vizinhos matriculadas no ensino público indicadas pelas escolas de Ensino Fundamental, anos iniciais, para esse atendimento, além de atividades lúdicas, oficinas, palestras e educação patrimonial.

Figura 22: Atendimento Educacional na Fundação Cultural Cristo Rei -FCCR



Fonte: Museu Dom Avelar Brandão Vilela²⁰, 2022.

O projeto tem apoio da Associação Beneficente Maria e TsuHungSieh - ABMTHS, fundada em 2006, pela família de Maria e TsuHungSieh, e objetiva promover o potencial humano entre os mais necessitados do Brasil. A Associação oferece apoio financeiro, assistência técnica, e parceria a entidades, projetos e líderes que contribuem positivamente com a transformação e justiça social do país²¹.

Como podemos notar na Figura 22, as ações educativas estão mais voltadas para o público infantil e direcionada ao acompanhamento escolar, com reforço e educação patrimonial, com palestras, rodas de conversa e oficinas os educadores procuram despertar

²⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/Museu-Dom-Avelar-102739074530982>.

²¹ Disponível em: <https://www.abmths.org/abmths>.

na criança o reconhecimento da importância do patrimônio cultural para a construção da sua cidadania.

Figura 23: Curso de Introdução a Numismática



Fonte: Museu Dom Avelar Brandão Vilela, 2022.

Além de atendimento educacional e social, o espaço do Dom Avelar é utilizado para a realização de cursos sobre numismática, Figura 23, patrimônio cultural, apresentações musicais como recitais, lançamento de livros, discussões sobre obras literárias e pesquisas acadêmicas sobre o seu acervo.

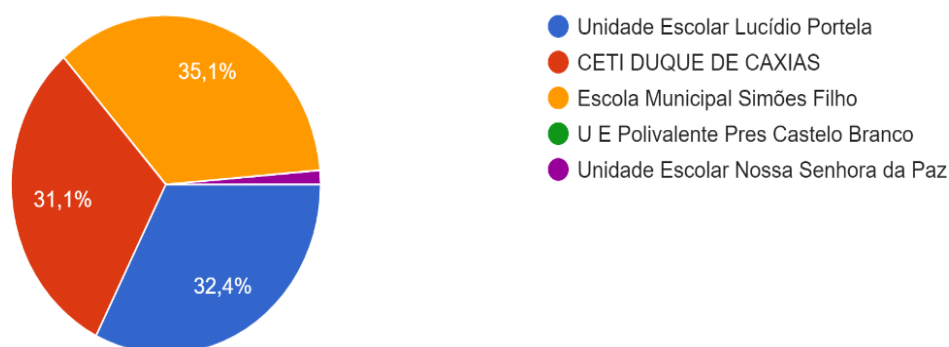
Sendo o MDABV nossa instituição de realização da pesquisa, aplicamos um questionário survey para alunos de cinco escolas próximas sobre o uso do museu e qual a representatividade para os mesmos. Foi enviado o questionário pelo link do googleforms para as escolas, sendo que quatro retornaram com respostas e uma não respondeu,

totalizando 74 participantes do 6º ano do Ensino Fundamental a 3ª série do Ensino Médio como demonstra os Gráficos 5 e 6.

Gráfico 5: Identificação da escola

Qual a sua escola?

74 respostas



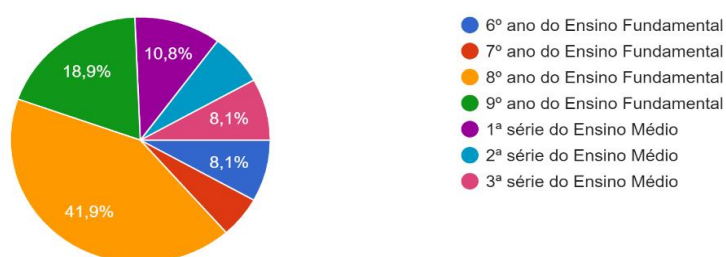
Fonte: Questionário aplicado pela autora, 2022.

Os estudantes da Unidade Escolar Lucídio Portela, Ensino Fundamental anos finais, Ensino Médio e Educação de Jovens e Adultos - EJA; doCETI Duque de Caxias, Ensino Fundamental; Escola Municipal Simões Filho, Ensino Fundamental e Unidade Escolar Polivalente Presidente Castelo Branco, Ensino Médio, responderam ao questionário como demonstra o Gráfico 5.

Gráfico 6: Identificação do ano/série

Qual a sua série?

74 respostas



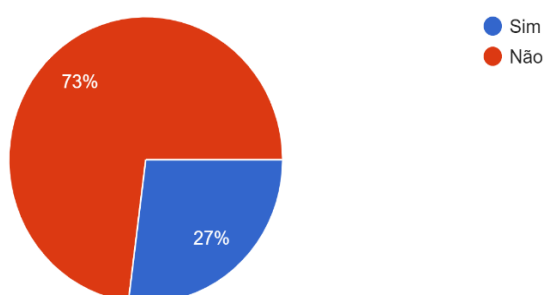
Fonte: Questionário aplicado pela autora, 2022.

Um outro questionamento foi se os educandos possuem o hábito de visita aos museus com o professor de História, tendo como resposta o demonstrado na imagem do Gráfico 7, 73% nunca visitaram o museu acompanhados de um professor ou professora de história, e quando questionados, a seguir, se conhecem especificamente o museu Dom Avelar Brandão Vilela, somente 20,5% responderam que conhecem e já visitaram, e a maioria 45,2% não o conhecem e, 34,2 já ouviram falar, mas nunca visitaram, como mostra os Gráficos 7 e 8.

Gráfico 7: Visitou um museu com o professor de história

Você já visitou um Museu acompanhado(a) por um professor(a) de História?

74 respostas

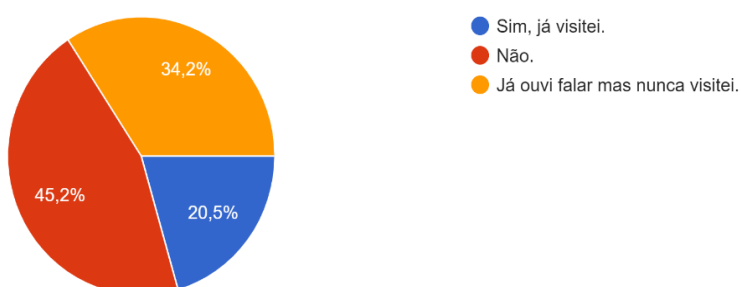


Fonte: Questionário aplicado pela autora, 2022.

Gráfico 8: Conhece o Museu Dom Avelar?

Você conhece o Museu Dom Avelar Brandão Vilela que fica localizado no Bairro Cristo Rei?

73 respostas



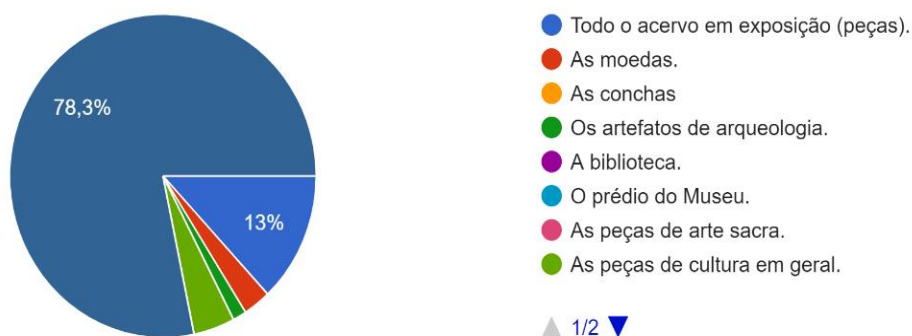
Fonte: Questionário aplicado pela autora, 2022.

Aos estudantes que já visitaram, questionou-se sobre o que mais lhes chamou atenção na visita, desses 78,3% disseram que todo o acervo em exposição, e 13% dos que responderam afirmaram o prédio do museu, conforme demonstra o Gráfico 9.

Gráfico 9: O que chamou atenção dos estudantes no Dom Avelar Brandão Vilela

Se você já visitou o Museu Dom Avelar o que mais tem chamou atenção?

69 respostas



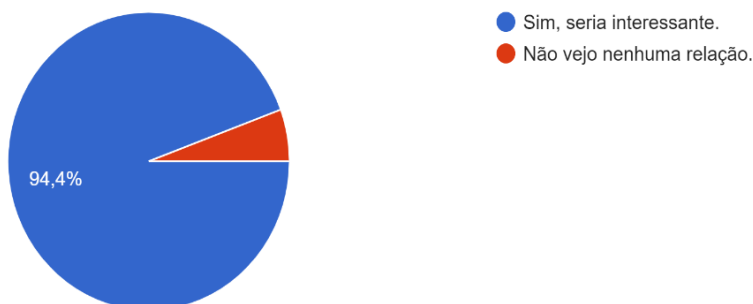
Fonte: Questionário aplicado pela autora, 2022.

Questionados se seria possível a utilização do acervo do Dom Avelar nas aulas de história, 94,4% acreditam que seria interessante e 5,6 % não vê relevância, Gráfico 10.

Gráfico 10: Sobre o acervo e aulas de história

Seria possível utilizar o acervo (peças em exposição) do Museu Dom Avelar nas aulas de história?

71 respostas



Fonte: Questionário aplicado pela autora, 2022.

Analisando os gráficos, observa-se que os alunos das escolas públicas próximas ao Dom Avelar, em sua maioria, não tem o hábito de visitar essa instituição ou qualquer museu na cidade de Teresina, fato comum entre os jovens e adolescentes brasileiros, o que nos leva a recomendar a necessidade de desenvolver dentro das escolas a temática do patrimônio cultural e da importância dos museus como locais de memória, mas para isso é necessário sensibilizar o professor da importância de desenvolver essa discussão em suas aulas. O aluno que possui a capacidade crítica de reconhecer o patrimônio cultural que o representa torna-se um cidadão consciente e ativo na sociedade.

Portanto, com o objetivo de apresentar aos docentes de história das escolas piauienses e de todo o Brasil, sendo aberto aos demais profissionais das demais disciplinas, o que vem a ser a metodologia da educação patrimonial e como aplicá-la em sala de aula, em parceria com o Museu Dom Avelar Brandão Vilela, a atividade prática se caracteriza por um guia de educação patrimonial e uso do museu para docentes de história. Nele serão apresentados os conceitos básicos do tema em questão e algumas atividades que podem ser realizadas entre escola/museu.

4.3- Guia para orientação aos docentes no uso do Museu Dom Avelar Brandão Vilela nas aulas de história



A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: O MUSEU COMO ESPAÇO NÃO-FORMAL DE EDUCAÇÃO



Guia para orientação aos docentes no uso
do Museu Dom Avelar Brandão Vilela
nas aulas de história.

Daniela Félix de Oliveira

A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: O MUSEU COMO ESPAÇO NÃO-FORMAL DE EDUCAÇÃO

**Guia para orientação aos docentes no uso
do Museu Dom Avelar Brandão Vilela nas
aulas de história**

Guia elaborado como produto final da dissertação: “Educação Patrimonial e o Museu Dom Avelar: o museu como espaço de educação não-formal nas aulas de história” realizada no programa de mestrado profissional em Ensino de História -Profhistória - UESPI.

Autora: Daniela Félix de Oliveira.

Orientadora: Prof.a Dra: Joseanne Zingleara Soares Marinho.

APRESENTAÇÃO

Estimada e estimado docente apresento-lhes um guia para o conhecimento e uso de educação patrimonial nas aulas de história no Museu Dom Avelar Brandão Vilela. A Educação Patrimonial tende a envolver os alunos em uma construção e aquisição constante de habilidades e conceitos, saindo da sala de aula tradicional, procurando aproximá-los de novas possibilidades de conhecimento de elementos culturais que fazem parte do nosso patrimônio e não apenas nas aulas teóricas, a sua metodologia leva-os direto a locais de expressão cultural como os espaços não formais de educação, entre eles os centros históricos e os museus, sendo nestes últimos a nossa prática. Portanto, este material procura apresentar essa nova metodologia de uso do patrimônio cultural em sala de aula, orientando os professores que são os mediadores culturais a desenvolverem junto aos estudantes o gosto pela pesquisa, visando despertar o senso de observação e análise, buscando a partir destes novos questionamentos levar ao aprofundamento da investigação e aprendizagem.

O QUE É EDUCAÇÃO PATRIMONIAL?

É um novo conceito metodológico de uso do patrimônio nas práticas educativas que procura mediar o processo educativo, seja em locais de educação formais como as escolas, como não formais, tais como museus, centros históricos e sítios arqueológicos). Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN em seu Guia Básico de Educação Patrimonial (1999), podemos conceituar a educação patrimonial como um processo sistemático educacional focado no patrimônio cultural como fonte primária de conhecimento, onde o contato direto com as evidências e manifestações da cultura em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados busca levar os educandos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, com o objetivo de capacitá-los para um melhor uso destes bens, produzir novos conhecimentos num processo de criação cultural. Para Tolentino (2016), o ganho nesta metodologia está em não conceber o patrimônio como um produto dado e que existe por si só, mas sim construído através de referências culturais que são moldadas socialmente com a participação das atrizes e atores sociais em um processo permanente de consensos e conflitos em um movimento dialógico e democrático que preza pela alteridade, respeito à diversidade e participação ativa dos sujeitos sócio-históricos. Portanto, o objetivo da educação patrimonial é compreender o patrimônio de uma forma crítica, visando uma formação cidadã, e não apenas contemplativa.

Figura 1 - Conjunto arquitetônico do Pátio Ferroviário de Teresina



Fonte: <https://analysandocultura.files.wordpress.com/2013/09/ecletismo20.jpg>

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E O DOCENTE DE HISTÓRIA COMO MEDIADOR CULTURAL

A educação patrimonial é realizada através de processos educativos formais e não formais, que tem como foco o patrimônio cultural, sendo que este pode ser utilizado como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, realizando uma construção de saberes. O processo educativo deve ser feito por uma construção coletiva e democrática do conhecimento, em um diálogo entre os agentes culturais ou mediadores culturais e as comunidades detentoras destas referências de onde provém diversas noções de patrimônio. Em nossa prática o museu é o espaço não formal de da ação educativa desta metodologia e o professor é o mediador cultural que faz a ligação entre a escola e o museu, pois segundo Margraf (2019), ele atua como produtor de novos conhecimentos junto ao estudante. Esses novos conhecimentos são produzidos por um diálogo constante e troca entre os sujeitos envolvidos o que produz a aquisição de novas habilidades e conceitos.

O professor de história deve ter um prévio conhecimento do acervo do museu em que pretende visitar com a sua turma pois, a visita ao museu começa na sala de aula através da preparação de alunas e alunos acerca do conhecimento sobre patrimônio cultural, mais especificamente no que se refere aos museus e a relação com os objetos de conhecimento -conteúdos-trabalhados.

Sem a problemática historicamente fundamentada para produzir o saber crítico, a visita torna-se um ato mecânico. Ainda é muito comum o professor de história exigir dos alunos o famigerado relatório de visitas. Ai, vemos uma legião de estudantes desesperados, copiando as legendas rapidamente, para fazer a tarefa exigida (RAMOS, 2004, p. 26).

Portanto, é necessário construir um roteiro com problemáticas históricas fundamentadas em discussões prévias e não condicionar a perguntas que possam produzir apenas datas e nomes sem uma produção crítica sobre o objeto exposto.

ROTEIRO PARA AS VISITAS MEDIADAS.

Com base nas orientações do “Guia Básico da Educação Patrimonial do IPHAN” (1999), do “Manual de Atividades Práticas de Educação Patrimonial” de Evelina Grunberg (2007), e do artigo “O museu na sala de aula: propostas para o planejamento de visitas aos museus” de Ricardo de Aguiar Pacheco (2012), segue uma orientação das etapas para a visita de museu bem como de elaboração do roteiro de visita.

Etapa 1 – Antes da visita:

- O mediador cultural deve visitar com antecedência o museu a ser trabalhado e ter conhecimento do acervo existente;
- Em sala de aula o docente trabalhará conceitos de patrimônio cultural, museu e informações sobre a instituição museal a ser visitada possibilitando ao estudante o reconhecimento dos mesmos na visita;

- Os objetos de conhecimento trabalhados em sala devem ter relação com o acervo a ser observado;
- Como guia deve-se elaborar um roteiro prévio junto com os discentes com o objetivo de orientação para a observação.
- Esclareça os objetivos da visita e como esta se relaciona com o tema que está sendo estudado.
- Explique as regras do local a ser visitado.

Etapa 2 - Dia da visita:

Seguindo a metodologia da educação patrimonial (GRUNBERG,2007) neste momento deve-se desenvolver as seguintes ações:

- Observação: nesta etapa, usamos exercícios de percepção sensorial por meio de perguntas, experimentações, provas, medições, jogos de adivinhação e descoberta (detetive), etc., de forma que se explore, ao máximo, o bem cultural ou tema observado.
- Registro: com desenhos, descrições verbais ou escritas, gráficos, fotografias, maquetes, mapas, busca-se fixar o conhecimento percebido, aprofundando a observação e o pensamento lógico e intuitivo.

Etapa 3 – Após a visita:

Nesta etapa segundo Grunberg (2007) desenvolve-se no retorno para a sala de aula:

- Exploração: análise do bem cultural com discussões, questionamentos, avaliações, pesquisas em locais como bibliotecas, arquivos e cartórios, a partir de fontes como jornais, revistas, entrevistas com familiares e pessoas da comunidade, desenvolvendo as capacidades de análise e espírito crítico, interpretando as evidências e os significados.
- Apropriação: recriação do bem cultural, através de releitura, dramatização, interpretação em diferentes meios de expressão como pintura, escultura, teatro, dança, música, fotografia, poesia, textos, filmes, vídeos, provocando, nos participantes, uma atuação criativa e valorizando assim o bem trabalhado.

Essa metodologia não é restrita apenas a disciplina de história, são orientações para todas as áreas de conhecimento vindo a ser adaptada pelo mediador cultural e ao tema a ser desenvolvido.

SOBRE O MUSEU DOM AVELAR BRANDÃO VILELA

A Fundação Cultural Cristo Rei- FCCR surge pela iniciativa do Padre Pedro Biodan Maione, nascido em Verona- Itália em 1926, sendo este um estudioso e colecionador e Pároco da paróquia do Cristo Rei cria junto a Dona Lygia Martins o Centro de Cultura Amoipirá que evolui em suas atividades dando origem a Fundação Cultural Cristo Rei que passou a funcionar em prédio próprio em 1990 na Rua Poeta Domingos Fonseca, bairro Cristo Rei em Teresina-Piauí.

A estrutura física e organização do espaço como museu se efetivou de fato em sua reinauguração em 5 de setembro de 2019. O Museu tem como origem a coleção particular do Pe. Pedro Maione, que é um grande colecionador de objetos da cultura em geral, como a sua profissão o permitiu viajou o mundo onde adquiriu as suas peças e se preocupou em catalogar e expor aos frequentadores da FCCR, os objetos que ele mais colecionou foram as moedas do mundo e do Brasil chegando a ter um acervo de 14.800 catalogadas.

O Museu tem seu nome em homenagem ao arcebispo de Teresina que segundo Fonseca Neto (2014), possuía um evangelizar humanizado na mobilização por um processo de educação inclusiva. Ele é organizado em quatro salas sendo estas a de Numismática; Arte do Mundo; Conquiliologia - estudo das conchas dos moluscos e por último a sala acervo de arqueologia, mineralogia, geologia, fósseis e taxidermia. O Museu Dom Avelar Brandão Vilela faz parte do complexo cultural da FCCR que é composto também por uma biblioteca, auditório, setor de arqueologia e reservas técnicas de museologia e arqueologia. A visitação é de Terça a sexta 9h às 17h e aos sábados de 9h às 12h, telefone de contato: 3223-6622.

Redes sociais:

<https://www.instagram.com/museudomavelar>

<https://www.facebook.com/Museu-Dom-Avelar-102739074530982>

IMAGENS DO MUSEU DOM AVELAR

Figura 2 - Sala de Numismática



Fonte: OLIVEIRA, 2022.

Figura 3 - Sala Arte do mundo.



Fonte: OLIVEIRA, 2022.

Figura 4 - Sala de Arqueologia



Fonte: OLIVEIRA, 2022.

Figura 5 - Boomerangs Australianos



Fonte: OLIVEIRA, 2022.

ATIVIDADES PRÁTICAS.

As atividades aqui destacadas procuram aliar a metodologia da educação patrimonial, em que o patrimônio cultural e suas várias possibilidades está no centro das ações, associada às aulas da disciplina História. Destacamos que é um guia para docentes de História, mas não fica restrito a esta área de conhecimento podendo ser utilizado para outras disciplinas de acordo com as suas necessidades. Como base teórica utilizamos o “Guia de Educação Patrimonial” do IPHAN, elaborado por Maria de Lourdes Parreira Horta, Evelina Grunberg e Adriane Queiroz Monteiro e o “Manual de atividades práticas de educação patrimonial” de Evelina Grunberg.

ETAPAS METODOLÓGICAS

Segundo o Guia de Educação Patrimonial as atividades que utilizem esta metodologia devem seguir as etapas a seguir:

Etapas	Recursos/ Atividades	Objetivos
1) Observação	<ul style="list-style-type: none"> • exercícios de percepção visual/sensorial, por meio de perguntas, manipulação, experimentação, medição, anotações, comparação, dedução, jogos de detetive ... 	<ul style="list-style-type: none"> • identificação do objeto/função/significado; • desenvolvimento da percepção visual e simbólica.
2) Registro	<ul style="list-style-type: none"> • desenhos, descrição verbal ou escrita, gráficos, fotografias, maquetes, mapas e plantas baixas ... 	<ul style="list-style-type: none"> • fixação do conhecimento percebido, aprofundamento da observação e análise crítica; • desenvolvimento da memória, pensamento lógico, intuitivo e operacional.
3) Exploração	<ul style="list-style-type: none"> • Análise do problema, levantamento de hipóteses, discussão, questionamento, avaliação, pesquisa em outras fontes como bibliotecas, arquivos, cartórios, instituições, jornais, entrevistas. 	<ul style="list-style-type: none"> • desenvolvimento das capacidades de análise e julgamento crítico, interpretação das evidências e significados
4) Apropriação	recreação, releitura, dramatização, interpretação em diferentes meios de expressão como pintura, escultura, drama, dança, música, poesia, texto, filme, vídeo.	envolvimento afetivo, internalização, desenvolvimento da capacidade de autoexpressão, apropriação, participação criativa, valorização do bem cultural.

Fonte: (Guia de Educação Patrimonial, p. 9, 1999).

Qualquer atividade ou tema a ser desenvolvida no exercício docente deve considerar previamente quais habilidades, conceitos e conhecimentos devem ser alcançados, sendo imprescindível o prévio conhecimento da instituição museal em que deve ser realizada a visitação dando início a etapa 1 de observação.

Nesta etapa é essencial o conhecimento prévio dos conceitos de patrimônio cultural, as suas formas de preservação e o que vem a ser um museu. O espaço de discussão desses conceitos é a escola em aulas preparatórias para a atividade de campo.

ATIVIDADE 1

CONHECENDO O PATRIMONIO CULTURAL

Atividade da etapa de observação destinada a turmas de educação básica. Nesta atividade o docente deve discutir com os estudantes os seguintes temas:

- O que é um patrimônio cultural e quais os seus tipos.
- Exemplos de patrimônio culturais brasileiros.
- As formas de conservação e proteção do patrimônio cultural no Brasil: tombamento, registro e inventário.
- Os alunos devem refletir se algum bem em sua região é passível de proteção e conservação.

Figura 6 – Festival Junino de Teresina



Fonte: <https://cultura.pmt.pi.gov.br/wp-content/uploads/sites/33/2021/06/269F7E43-FC6A-4112-B6F8-405CFE5B80E1.jpeg>

ATIVIDADE 2

CONHECENDO O MUSEU DOM AVELAR BRANDÃO VILELA

Atividade da etapa de observação destina a turmas de educação básica. Nesta atividade o docente, após ter realizado uma visita prévia, apresenta o museu aos discentes e junto aos mesmos vai construindo o roteiro de visitação destacando os pontos a serem observados. Neste momento alguns temas devem ser analisados, sendo estes:

- O que é um museu?
- O que é museologia?
- Quais os tipos de museus no Brasil.
- Os Museus do Piauí.

A partir daqui o Dom Avelar deve ser apresentado destacando:

- A sua origem ligada a coleção particular do Padre Maione.
- Qual a importância deste para o bairro Cristo Rei.
- A vasta coleção de numismática que é o maior destaque do acervo.
- Comentar e exemplificar a sua característica de museu eclético que mistura diversas culturas em sua exposição.
- Com o auxílio de imagens o mediador deve apresentar a instituição para os estudantes.
- Destacar dentro dos objetos de conhecimento da disciplina história o que o estudante deve observar na visita ao acervo.

Figura 7 – Museu Dom Avelar Brandão Vilela



Fonte: <https://static.meionorte.com/uploads/imagens/2019/9/6/thumb/r-1200-800-q-90-iphan-pi-reinaugura-museu-cristo-rei-em-teresina-fcab549a-fa07-4438-90ed-c54f3b28e834.png>

ATIVIDADE 3

Atividade que pode ser relacionada a etapa de observação, registro, exploração e apropriação, desenvolvida para alunos do 9º ano do Ensino Fundamental e 3ª série do Ensino Médio.

Após desenvolver o conteúdo sobre o Estado Nazista o professor mediador deve destacar aos estudantes a existência de moedas no museu deste período histórico e direcionar os alunos a identificar características simbólicas cunhadas nestas.

Figura 8 – Moedas Estado Nazista



Fonte: OLIVEIRA, 2022.

Observando-se as moedas, dois símbolos são bem visíveis; a suástica e a águia, ambos representam a ideia mítica de poder e invencibilidade alemã. A suástica não foi uma criação alemã, mas foi reconhecida por Hitler como a representante da luta em prol do triunfo do homem ariano e o desenvolvimento da nação alemã por meio da campanha antissemita (SOUSA, 2022).

Portanto, o mediador pode utilizar destes objetos do acervo do Dom Avelar para desenvolver uma aula prática sobre a simbologia dentro da ideologia alemã nazista proporcionando ao estudante observar e registrar as impressões que estas lhe causam e com isso formular opinião crítica sobre a ideologia e sua força de propaganda presente nas moedas. Deve-se analisar as informações obtidas nas aulas com o objeto material e com isso registrar seja em relatório ou em fotografias para uma posterior análise.

Após a visitação passamos para as etapas de exploração e apropriação. Na etapa de exploração o mediador retorna a sala de aula com os alunos que separados em grupos analisam as informações e imagens com outras fontes como o livro didático, sites e artigos que tratam do tema e após a interpretação das informações determinam como será feita a socialização ou culminância da pesquisa. Aqui chegamos a etapa de apropriação onde a turma irá expressar o novo conhecimento obtido seja por dramatização, pintura, texto crítico, vídeo ou qualquer forma de manifestação dos resultados. O estudante se apropria a partir do momento que consegue identificar a informação e desenvolve a capacidade de análise crítica além de reconhecimento e valorização do bem cultural exposto no acervo museal.

ATIVIDADE 4

Atividade que pode ser relacionada a etapa de observação, registro, exploração e apropriação, desenvolvida para alunos do 6º ano do Ensino Fundamental.

Figura 9 – Ferramentas de Pedra Polida



Fonte: OLIVEIRA, 2022.

Objetos que podem ser trabalhados com alunos do 6º ano do Ensino Fundamental após o trabalho em sala sobre os períodos da pré-história. O mediador após a etapa de observação pode orientar os estudantes a analisarem o material utilizado para a fabricação das ferramentas, que estão expostas no acervo do Dom Avelar, e com isso identificar a época em que foram produzidas, além de questionar e levar o aluno a analisar em qual o estágio de evolução o ser humano se encontrava quando produziu estes artefatos. Sendo a pré-história uma época remota da história da humanidade, proporcionar aos educandos um contato direto com esses vestígios gera uma maior motivação na aprendizagem. As informações podem ser registradas por relatórios, fotografias e desenhos. No retorno a escola, nas etapas de exploração e apropriação, após reunir as informações e discutir os resultados, os grupos podem realizar uma oficina de reprodução das ferramentas líticas, uma dramatização sobre a época trabalhada, uma exposição de desenhos dos alunos entre outras atividades dependendo da habilidade e do objetivo a ser alcançado.

ATIVIDADE 5

Atividade que pode ser relacionada a etapa de observação, registro, exploração e apropriação, desenvolvida para alunos do 6º ano do Ensino Fundamental e 1ª série do Ensino Médio.

Figura 10 – Moedas Otaviano César



Fonte: OLIVEIRA, 2022.

Nas turmas de 6º ano do Ensino Fundamental e 1ª série do Ensino Médio após desenvolver o conteúdo sobre Império Romano, etapa de observação, o docente pode junto aos estudantes analisar a simbologia das imagens existentes em moedas desta época histórica. O mediador deve destacar aos estudantes a existência de moedas no museu deste período histórico e direcionar os alunos a identificar características simbólicas cunhadas nestas. Os autores Bueno; Durão (2018), afirmam que as imagens cunhadas nas moedas possuem intencionalidades e valor histórico e social onde, como observado na imagem acima, a efígie de Otávio era uma demarcação do seu poder, da representatividade do regime e legitimidade do governo; a simbologia cunhada nas peças podem apresentar uma propaganda política, um evento histórico ou um costume da época.

Portanto, o acervo numismático do Museu Dom Avelar Brandão Vilela é um rico aporte material para as aulas de história pois as moedas através de suas imagens nos fornecem informações sobre acontecimentos históricos, práticas culturais e representações identitárias. O mediador pode utilizar destes objetos do acervo do Museu para desenvolver uma aula prática sobre Império Romano proporcionando ao estudante observar e registrar as impressões que estas lhe causam. Deve-se analisar as informações obtidas nas aulas com o objeto material e com isso registrar seja em relatório ou em fotografias para uma posterior análise.

Após a visitação passamos para as etapas de exploração e apropriação. Na etapa de exploração o mediador retorna a sala de aula com os alunos que separados em grupos analisam as informações e imagens com outras fontes como o livro didático, sites e artigos que tratam do tema e após a interpretação das informações determinam como será feita a socialização ou culminância da pesquisa. Aqui chegamos a etapa de apropriação onde a turma irá expressar o novo conhecimento obtido seja por dramatização, pintura, texto crítico, vídeo ou qualquer forma de manifestação dos resultados. O estudante se apropria a partir do momento que consegue identificar a informação e desenvolve a capacidade de análise crítica além de reconhecimento e valorização do bem cultural exposto no acervo museal.

REFERÊNCIAS.

BUENO, André; DURÃO, Gustavo. **Novos olhares para os antigos**: visões da antiguidade no mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Edição sobre ontens, 2018.

GRUNBERG, Evelina. **Manual de atividades práticas de educação patrimonial**. Brasília, DF: IPHAN, 2007.

HORTA, Maria de Lourdes Pereira; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico da Educação Patrimonial**, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1999. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em 12 jul. 2021.

MARGRAF, Tatiane Vargas. **História intelectual e mediadores culturais**: o caso dos professores da Educação Básica. *Temporalidades – Revista de História*, ISSN 1984-6150, Edição 30, v. 11, n. 2 (Mai./Ago. 2019).

PACHECO, Ricardo de Aguiar. **O museu na sala de aula**: propostas para o planejamento de visitas aos museus. Florianópolis, v. 4, n. 2 pp. 63 – 81, jul./dez. 2012.

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

TOLENTINO, Átila. O que não é educação patrimonial: cinco falácias sobre seu conceito e suas práticas. In: **Educação patrimonial**: políticas, relações de poder e ações afirmativas. Caderno Temático 5. João Pessoa: IPHAN-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2016.

Vamos conhecer mais sobre o tema:

Site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional -IPHAN

<http://portal.iphan.gov.br/>

Cadernos Temáticos – IPHAN:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_EducPatrimonialReflexoesEPraticas_ct1_m.pdf

https://www.academia.edu/7681485/Caderno_Tem%C3%A1tico_de_Educa%C3%A7%C3%A3o_Patrimonial_nr_03_Educa%C3%A7%C3%A3o_mem%C3%B3rias_e_identicidades

Site do Instituto Brasileiro dos Museus -IBRAM

<https://www.gov.br/museus/pt-br>

SOBRE A AUTORA

Daniela Félix de Oliveira é licenciada em História pela Universidade Estadual do Piauí -UESPI (2000), sendo também Bacharel em Direito pela mesma instituição (2007). Possui especializações em História do Brasil- Universidade Federal do Piauí- UFPI (2005), Políticas Públicas e Contextos Educacionais – Fórum/ Faculdade Ademar Rosado -FAR (2016) e em Educação a Distância - Universidade Estadual do Piauí -UESPI (2016). Docente da Unidade Escolar Lucídio Portela filiada a Rede Estadual de Educação desde março de 2000. Atuou como professora substituta de História na Universidade Estadual do Piauí- Torquato Neto e Clóvis Moura e na Universidade Federal do Piauí – PARFOR. Na Educação a Distância foi tutora nos núcleos da UEMA, UESPI e UFPI. Mestranda do Profhistória-UESPI, Campus Alexandre Alves Oliviera.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa analisou-se a viabilidade do uso do Museu Dom Avelar Brandão Vilela como instrumento de ensino-aprendizagem nas aulas de história, como um processo dialogado entre professor e aluno na construção do conhecimento histórico. Este está localizado no bairro Cristo Rei na zona sul de Teresina. É um museu que se classifica como eclético, sendo que em seu acervo procura-se expor diversas manifestações culturais do patrimônio brasileiro e mundial. Sua origem tem uma semelhança com os famosos gabinetes de curiosidade, pois muito do acervo vem da coleção particular do Padre Biodan Maione, Pároco do bairro à época, um visionário amante da cultura e museólogo amador que fazia exposição de seu acervo na Fundação Cultural Cristo Rei - FCCR, fundada por ele junto a Dona Lygia Martins e a qual o museu hoje, após uma reforma em 2019, faz parte.

Partindo de discussões sobre ensino de história, patrimônio cultural, educação patrimonial e museus desenvolveu-se uma narrativa que teve como objetivo sensibilizar o docente de história para o uso de locais não formais de educação, na perspectiva de um viés de atuação onde o professor como mediador cultural faz a ponte entre escola/museu, orientando os seus estudantes na análise crítica dos conteúdos de história e os bens culturais em exposição. Para tal abordagem, o trabalho enfatizou como espaço de aquisição de conhecimento o museu Dom Avelar Brandão Vilela, onde observou-se que o mesmo é um espaço com acervo rico e diversificado, mas ainda pouco conhecido e visitado pelas escolas, inclusive do próprio bairro em que está localizado, como foi observado nos questionários aplicados para professores e alunos. Quatro escolas responderam ao questionário Unidade Escolar Lucídio Portela, Unidade Escola Polivalente Presidente Castelo Branco, CETI Duque de Caxias e Escola Municipal Simões Filho. Somente a Unidade Escolar Polivalente fica no bairro Ilhotas, as demais são do bairro Cristo Rei.

Nesse sentido, quinze professores do quadro dessas escolas responderam sobre o uso da educação patrimonial na sua prática docente e se incluem o museu Dom Avelar nessas atividades, apenas um professor manifestou conhecer e programar uma visita com elaboração de um roteiro em sintonia com o conteúdo trabalhado em sala e o acervo do museu; os demais não trabalham com museus e, se visitam, é como atividade contemplativa sem o objetivo de análise dentro das etapas da educação patrimonial apesar de estarem abertos a essa nova metodologia. No questionário disponibilizado aos discentes, percebe-se o número elevado de alunos que desconhecem o museu do bairro Cristo Rei em um total de setenta e quatro respostas. Entre os estudantes do 6º ano do Ensino

Fundamental, anos finais, a 3ª série do Ensino Médio, um pouco mais de 20% responderam que conhecem e já visitaram, mas, a maioria mais de 45% não o conhecem ou cerca de 34%, somente, ouviu falar, mas nunca visitaram.

O cenário reflete o desconhecimento dos docentes de história sobre a metodologia que tem o patrimônio e suas manifestações como centro de trabalho educativo, muitos ainda estão centrados no ensino tradicional, em espaços formais da escola, e mesmo desejosos de renovação na prática docente a temática não foi trabalhada na formação acadêmica e cursos e oficinas ainda são raros e dependem das iniciativas das instituições como Secretarias de Educação e Universidades. É necessário, primeiramente, introduzir o educador nessa metodologia para que possa torna-se o mediador entre os educandos e a instituição museal.

Porém, apesar de ser uma novidade após a reforma estrutural e ter perdido muito da visibilidade no período pandêmico com o isolamento social, não podemos eximir o Museu Dom Avelar Brandão Vilela no desconhecimento da sua localização dentro do bairro, o que já observei em anos de exercício na docência de história é comum nos museus do Teresina, não existir de fato um trabalho de divulgação dentro das escolas e no caso do Dom Avelar não é diferente. Existe uma ação educativa de reforço escolar, porém, pouco abrangente mantendo-se o hábito da iniciativa partir do docente das escolas em busca do museu.

Sendo assim, o professor é o centro do processo de socialização do conhecimento a partir do uso do museu como espaço de aprendizagem, pois, o mesmo deve ter o conhecimento prévio do acervo do museu que pretende trabalhar, do objeto de conhecimento das disciplinas de história que possa fazer a relação com os bens expostos e, ainda junto com os estudantes, selecionar os roteiros de visita mediada e orientá-los nas etapas da educação patrimonial.

O guia de orientação ao docente é produto educacional elaborado com o objetivo de orientar o educador sobre o conceito, características e o passo a passo da metodologia de educação patrimonial no espaço do Museu Dom Avelar Brandão Vilela. Foram disponibilizados como elaborar um roteiro de visita guiado e orientações teóricas básicas sobre as etapas da educação patrimonial que são observação, registro, exploração e apropriação e dentro dessas foram elaboradas atividades com o acervo, como exemplos possíveis de ação educativa entre a escola e a instituição museal. São orientações para docentes de história, mas possíveis de serem utilizadas por outras áreas de conhecimento.

O guia é um instrumento orientador e a ação vai depender muito das habilidades e criatividade do professor.

Portanto, após análise dos dados e fatos aqui trabalhados comprova-se viável a utilização do espaço não formal de educação Museu Dom Avelar Brandão Vilela nas aulas de História. No entanto, é imprescindível sensibilizar no docente um novo olhar para a nova metodologia sendo uma alternativa às aulas tradicionais e, principalmente, visitas contemplativas a museus muito desinteressantes e desmotivadoras. As atividades entre escola/museu são oportunidades para diversificar e tornar mais dinâmicas as aulas, além de motivar o educando a ser sujeito ativo no ensino-aprendizagem exercendo, assim, o seu protagonismo. O professor como mediador cultural chama os estudantes para participarem desde a criação do roteiro de visita mediada, guiando o que registrar das impressões do acervo, até a etapa de apropriação, por meio de discussões em sala e na culminância dos resultados na escola.

O uso da educação patrimonial no ensino de história ainda é uma prática pouco usual e este trabalho procurou orientar o docente para que se tenha um novo olhar para essa temática e metodologia, sendo apenas uma fagulha em meio às diversas pesquisas que mostram possibilidades de inovação e construção do conhecimento histórico mais dinâmico e atrativo ao alunado.

REFERÊNCIAS E FONTES

ALENCAR, Valéria Pacheco de. **Mediação cultural em museus e exposição de história: conversas sobre imagens, história e suas interpretações**. São Paulo: S.M, 2015.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. 2ed. São Paulo: Cortez, 2008.

BRASIL, **Constituição da República Federativa do Brasil**. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2020] Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 20 jun. 2021.

_____. **Base Nacional Comum Curricular**, 2021a. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br>. Acesso em: 23 jun. 2021.

_____. LEI Nº 11.904, DE 14 DE JANEIRO DE 2009. **Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências**. Brasília, DF: Presidência da República. 2021b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm. Acesso em: 20 jun. 2021.

_____. LEI Nº 11.906, DE 20 DE JANEIRO DE 2009. **Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM**. 2022 a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm. Acesso em: 05 abr., 2022.

_____. **Instituto Brasileiro de Museus**. Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Brasília, DF: IBRAM, 2018. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>. Acesso em: 15 ago, 2022.

_____. **Inventário Participativo**, módulo 1, Escola Virtual.Gov, IBRAM, 2021c. Disponível em: <https://www.escolavirtual.gov.br/curso/266>. Acesso em: 4 de jul de 2021.

_____. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. 2021d. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br>. Acesso em 13 jul, 2021.

_____. Portaria Nº 422, de 30 de novembro de 2017. **Dispõe sobre a Política Nacional de Educação Museal- PNEM e dá outras providências**. 2022 b. Brasília, DF: Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, 2017. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/02/Portaria-422-2017-PNEM.pdf>. Acesso em: 15 ago, 2022.

_____. Decreto- Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, 2021e. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_25_de_30_11_1937.pdf

. Acesso em: 08 out. 2021.

_____. Legislação. [S.I.:s.n], 2021f. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 09 out. 2021.

_____. Decreto nº 3.551 de 04 de agosto de 2000, 2021g. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_n_3.551_de_04_de_agosto_de_2000.pdf . Acesso em: 09 out. 2021.

_____. INSTRUÇÃO NORMATIVA Nº 001, de 02 de março de 2009, **Dispõe sobre as condições de autorização de uso do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)**, 2021h. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Instrucao_Normativa_001_2009\(2\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Instrucao_Normativa_001_2009(2).pdf) . Acesso em: 11 out. 2021.

BUENO, André; DURÃO, Gustavo. **Novos olhares para os antigos: visões da antiguidade no mundo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Edições sobre ontens, 2018.

CASTRO, Sabrina Araújo; MARTINS, Luciana Conrado. **Inventário compartilhado sobre as ações educativas e culturais do Museu da Vila**: dados e conhecimentos de uma pesquisa-ação. *Perspectivas em humanidades digitais | Artigos livres*. Acervo, Rio de Janeiro, v. 35, n. 1, jan./abr. 2022.

COSTA, Marisa; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. *SciELO Brasil*. Maio/Jun/Jul/Ago 2003. Nº23. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/FPTpjZfwdKbY7qWXgBpLNCN/?format=pdf&lang=pt> . Acesso em: 10 ago. 2022.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2017.

DROUGUET, Noémie e GOB, André. **A museologia: história, evolução e questões atuais**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019.

FAÇANHA, Antonio Cardoso. **A evolução urbana de Teresina**: passado, presente e ... Carta Cepro, Teresina, V.22, n.1, p. 59- 69, jan/jun. 2003.

FCCR/MDABV. **Fundação Cultural Cristo Rei**. Teresina: Ami, 2019.

FLORÊNCIO, Sônia Regina Rampim. Educação patrimonial: algumas diretrizes conceituais. In: **Cadernos do patrimônio cultural**: educação patrimonial. Fortaleza: Secultfor : Iphan, 2015.

_____. **Educação Patrimonial**: inventários participativos : manual de aplicação / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília-DF, 2016.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu e PELEGRINE, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

GANDARA, Gercinair Silvério. **Teresina**: a capital sonhada do Brasil Oitocentista. *História* (São Paulo) v.30, n.1, p.90-113, jan/jun 2011 ISSN 1980-4369. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/M6gfmTQqhnjCsvdHJQJ4rdPp/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 15 jun 2022.

GOMES, Angela de Castro. **Primeira República**: uma história da historiografia. Imprensa da Universidade de Coimbra. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/35869/1/A%20experie%cc%82ncia_artigo2.pdf?ln=pt-pt Acesso em: 25 set. 2021.

GUIMARÃES, Selva e SILVA, Marcos. **Ensinar história no século XXI**: em busca do tempo entendido. 4ªed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

GRUNBERG, Evelina. **Manual de atividades práticas de educação patrimonial**. Brasília, DF: IPHAN, 2007.

HARTOG, François. **Tempo e Patrimônio**. *VARIA HISTORIA*, Belo Horizonte, vol. 22, no 36: p.261-273, Jul/Dez 2006.

HORTA, Maria de Lourdes Pereira; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico da Educação Patrimonial**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1999. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em 12jul. 2021.

JONARD, Ricardo Luiz. **A Numismática na sala de aula**: moedas que contam histórias. Dissertação de Mestrado Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de História (opção profissional) pelo Programa de Pósgraduação stricto sensu em Ensino de História – PROFHISTÓRIA – do Departamento de História do Centro de Ciências Sociais da PUC–Rio.2020

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

MARANDINO, Martha. **Educação em museus: a mediação em foco**. São Paulo, SP:Geenf / FEUSP, 2008.

MARGRAF, Tatiane Vargas. **História intelectual e mediadores culturais: o caso dos professores da Educação Básica**. Temporalidades – Revista de História, ISSN 1984-6150, Edição 30, v. 11, n. 2 (Mai./Ago. 2019).

MARINHO, JoseanneZingleara Soares.**Entre Letras e Bordados: o tecer das tramas na história das normalistas em Teresina (1930-1949)**. 1. ed. Iguatu (CE): Quipá, 2021

MARTINS, Ana Luísa. **Fontes para o patrimônio cultural: uma construção permanente**. In: PINSK, Carla Bassanezi e LUCA, Tânia Regina de. **O historiador e suas fontes**. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

MEDEIROS, Elisabeth Weber. **Ensino de História: fontes e linguagens para uma prática renovada**. VIDYA, v.25, n.2, p. 59-71, jul/dez, 2005 - Santa Maria, 2007. ISSN0104 - 270 X. Disponível em: <https://periodicos.ufn.edu.br/index.php>VIDYA>article>download>. Acesso em: 22 dez.2020.

MEDEIROS, Thiago Gomes. **Entre cartas e escritos: a trajetória do Padre Gabriel Malagrida e o seminário jesuíta da parayba (século XVII e XVIII)**. Dissertação de mestrado. 2017 , universidade federal da paraiba – ufpb.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **Teresina a capital que nasceu sob o signo do moderno e da pobreza**. Anais do XXVI Simpósio nacional de História – ANPUH- São Paulo, julho 2011. Disponível em: <https://docplayer.com.br/22457734-Teresina-a-capital-que-nasceu-sob-o-signo-do-moderno-e-da-pobreza.html>. Acesso em: 07 jun, 2022.

_____. Em busca de uma cidade perdida. In: **Scientia et spes: revista do Instituto Camilo Filho**, v.1, n.2. Teresina: ICF, 2002.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do. **De João a Luiz: 200 anos de política museal no Brasil**. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2020.

NETO, Fonseca. **Dom Avelar Brandão Vilela**. Teresina: Editora Nova Aliança, 2014.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto história, n.10, dez, 1993.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Tavares de e SILVA JÚNIOR, Josemar Elias da. Patrimônio Cultural, **Identidade e Memória Social: suas interfaces com a sociedade**. Ci.Inf. Ver., Maceió, v.5, n.1 p. 3-10, jan/abr. 2018.Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/cir/article/view/3775/3388> . Acesso em: 30 set.2021.

PACHECO, Ricardo de Aguiar.**O museu na sala de aula: propostas para o planejamento de visitas aos museus**.Florianópolis, v. 4, n. 2 pp. 63 – 81, jul./dez. 2012.

PACHECO, Ricardo de Aguiar. **Ensino de História e Patrimônio Cultural: Um Percurso Docente**. Jundiaí, SP: Paco, 2017.

PACHECO, Ricardo de Aguiar. **O patrimônio histórico: objeto de pesquisa do historiador**. História Unicap, v.4, n.7, jan./jun. de 2017.

PIAUÍ. **Teresina: perfil dos bairros – Cristo Rei**. Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação – SEMPLAN, 2018.

PIAUÍ.**Patrimônio Cultural do Piauí**. Lista de bens tombados no Piauí. Disponível em: <https://crcfundacpiaui.wordpress.com/2012/09/18/lista-de-bens-tombados-do-piaui/>. Acesso em: 05 de jun, 2022.

PINHEIRO, Adson Rodrigo S.. Introdução. In: **Cadernos do patrimônio cultural: educação patrimonial**. Fortaleza: Secultfor : Iphan, 2015.

PINHEIRO, Áurea da Paz. **Patrimônio cultural e museus**: por uma educação dos sentidos. Educar em Revista, Curitiba, Brasil, n. 58, p. 55-67, out./dez. 2015.

PINHEIRO, Áurea da Paz; MOURA, Cássia; SOUZA, Francisca Márcia Costa de. **Ensino, patrimônio cultural e sociedade**. Historiæ, Rio Grande, 3 (3): 85-112, 2012.

POLLACK, Michel. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, CPDOC-FGU, v.5, n.10, 1992.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In: **Museus**: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

POULOT, Dominique. **Museu e museologia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. **Os Literatos e a Republica**: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo. 2ed. Teresina: EDUFPI, 1998.

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

RAMOS, Juliana da Costa. Museus, Ensino de História e a responsabilidade com o mundo comum. In: **Entre “bricolagens” e narrativas**: possibilidades para um “fazer” historiográfico, Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

RODRIGUES, Renata. **O que faz um mediador cultural**. Click museus, 2022. Disponível em: <https://clickmuseus.com.br/o-que-faz-um-mediador-cultural/> Acesso em 15 ago. 2022

SAMPAIO, Paula. **Fundação Cristo Rei ganha ampla reforma em Teresina**. Oitomeia, 2019. Disponível em: <https://www.oitomeia.com.br/noticias/2019/07/23/fundacao-cultural-cristo-rei-ganha-ampla-reforma-em-teresina>. Acesso em: 20 set.2022.

SILVA, Kalina Vanderlei e SILVA, Maciel Henrique. Patrimônio histórico. In: **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: contexto, 2006.

SOUSA, Rainer Gonçalves. **"Suástica"**; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/suastica.htm>. Acesso em 18 de julho de 2022.

THOMPSON, Analucia e SOUZA, Igor Alexandre Nascimento de. A educação patrimonial no âmbito da Política Nacional de Patrimônio Cultural. In: **Educação patrimonial**: políticas, relações de poder e ações afirmativas. Caderno Temático 5. João Pessoa: IPHAN-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2016.

TOLENTINO, Átila. O que não é educação patrimonial: cinco falácias sobre seu conceito e suas práticas. In: **Educação patrimonial**: políticas, relações de poder e ações afirmativas. Caderno Temático 5. João Pessoa: IPHAN-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2016.

TOLENTINO, Átila Bezerra. **Educação patrimonial e construção de identidades**: diálogos, dilemas e interfaces. Rev. CPC, São Paulo, n.27 especial, p.133-148, jan./jun.2019.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro**: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

Fontes da internet

Associação Beneficente Maria e TsuHungSieh -ABMTHS. 2022. Disponível em: <https://www.abmths.org/abmths>. Acesso em: 17 de ago. 2022.

Direito hoje: justiça e lei em revista. 2022. Disponível em: <https://revistadireitohoje.com.br/fundacao-cultural-cristo-rei-se-solidifica-como-centro-irradiador-de-cultura-e-inclusao>. Acesso em: 20 de set. 2022.

Museu Nacional Vive. 2022. Disponível em: <https://museunacionalvive.org.br>, Acesso em: 20 jul.2022.

Pinafamília - Diversão e Cultura na Pinacoteca do Estado. 2022. Disponível em: <https://bora.ai/sp/passeios/pinafamilia>. Acesso em: 17 de ago. 2022.

Política Nacional de Educação Museal– PNEM. 2022. Disponível em: <https://pnem.museus.gov.br>. Acesso em: 20 jul.2022.