

ELIZABETE TAMANINI

"MUSEU ARQUEOLÓGICO DE SAMBAQUI: UM OLHAR NECESSÁRIO"

Este exemplar corresponde à redação final da
dissertação defendida por Elizabete Tamanini
e aprovada pela Comissão Julgadora em _____

28.11.94

Data: 28.11.94

Assinatura: Il. dos Am. Abm. J. J. J. J. J.

Notário Público

Luísa S. Branco

DEDICATÓRIA:

"Aos meus filhos, Gabriela e Tiago que, por vezes, não compreenderam a minha ausência".

"Dedico-o, também, ao Profº Dr. Pedro Paulo Abreu Funari, com muito carinho, por ter-me confiado a tarefa de elaborar este trabalho, razão desta dissertação".

"E a Guilherme Augusto Tiburtius que partiu deixando a semente semeada".

AGRADECIMENTOS

Devo agradecer a inúmeras pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para o desenvolvimento desta dissertação, mas de forma muito especial às que seguem abaixo:

Aos ex-diretores do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, em especial ao Prof^o Afonso Imhof, pelo incentivo aos meus estudos.

À Prof^a Maria Joni Maiochi, atual diretora do MASJ, pelo incentivo e apoio irrestrito;

À Maria Cristina Alves, amiga de todas as horas, com quem pude dividir muitas angústias e emoções contidas nesta dissertação e ainda salientar a sua inestimável colaboração para com o MASJ;

À equipe do MASJ, com quem pude partilhar as dúvidas e as informações: Denise, Selma, Terezinha, Maria José, Mário, Miriam, Sr. Amilton, Sr. Olimpio e Edson; à amiga Rosemary da Cruz, pelo apoio e companheirismo;

À amiga Neiva, que acreditou em mim antes que eu mesma acreditasse, pela digitação da dissertação;

À Prof^a Dra. Lúcilá S. Arouca, pelas críticas e valiosas sugestões, através das quais pude refletir mais objetivamente sobre este trabalho;

À Prof^a Vani Moreira Kenski, que me ajudou a construir a visão de Museu, trazendo sempre idéias inovadoras, colocando-me em contato com os paradigmas da museologia no mundo;

Ao Prof^o Milton José de Almeida, pela iniciação na Educação;

À Prof^a Olga R.M. von Simson, pelos aportes à instituição museológica;

À Nadir Aparecida Gomes Camacho e Cláudia Moreira dos Santos, secretárias da Pós-Graduação da Educação pelo apoio;

À Sra. Hilda Anna Kresh, pela paciência em responder as minhas indagações nas entrevistas;

À Museóloga Maria Cristina Bruno, com quem tive a possibilidade de aprender sobre a importância da Museologia e que, colocou-me em contato com o Profº Dr. Pedro Paulo A. Funari;

Não posso deixar de agradecer aos amigos Wilmar DAngelis, Juraci DAngelis Edio Soares, Luís Eduardo, Carlito Mers, Marta, Margarida Barreto e a minha irmã Lucinete pela solidariedade permanente.

RESUMO

A apresentação dos capítulos (**momentos**) da nossa dissertação pretende ser uma contribuição ao estudo das manifestações que ocorrem na Cidade, elegendo o Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville (MASJ), como palco privilegiado de sua ação e recriação, tendo como foco de análise a sua função social. Num país com sérios problemas de Educação, Cultura, Saúde e apresentando índices alarmantes de miséria absoluta, era de se esperar que os paradigmas da Museologia no Mundo que são: espaços concebidos para o envolvimento e participação da sociedade, espaços vivos e presentes nas dimensões das realidades sociais, espaços integrando as mais rigorosas formas de pesquisa científica e auto-financiamento, culminando com exercício da tecnologia e criatividade, estivessem quase que ausentes do cotidiano dos museus brasileiros.

No **CAPÍTULO I (PRIMEIRO MOMENTO)**, situamos as dimensões da criação e desenvolvimento da Instituição Museu ao longo da História. Centramos nossas observações nas questões relacionadas às transformações ocorridas quanto à forma e o conteúdo dos museus face aos paradigmas internacionais.

No **CAPÍTULO II (SEGUNDO MOMENTO)**, com o propósito de compreender a conjuntura dos museus nos dias de hoje, tendo como base a sua utilidade social, apresentamos diversas experiências, abrangendo vários países, situando em campos de pesquisa bastante recentes nos países - Patrimônio, Arqueologia, Educação e Museologia. Esse desafio levou-nos à investigação do sentido histórico dos museus, suas relações com o seu entorno social, a contradição presente entre Educação como um ato global e permanente e, a impregnação de práticas escolares no interior das funções educativas nos museus. Essenciais para o desenvolvimento de nosso trabalho, essas propostas inseriram-nos nas reflexões mais amplas sobre a contribuição dos museus face à problemática da (comunidade) sociedade contemporânea.

No **CAPÍTULO III (TERCEIRO MOMENTO)**, "escavamos" a partir desse **olhar necessário**, a intimidade do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville. Contamos sua trajetória desde sua herança de coleção até sua história de criação, suas lutas, seus personagens, sua relação com a conjuntura da política cultural na década de setenta, suas realizações e frustrações. Identificando que, a criação de Museus implica no desejo de classes sociais e interesses políticos. Mostrando ainda que, a permanência de algumas instituições museológicas no Brasil dá-se em virtude de pessoas bem intencionadas que querem fazer um trabalho de qualidade sem ter no entanto, recursos financeiros e conseqüentemente quadro de pessoal especializado, sendo estas condições básicas para o funcionamento de qualquer instituição museológica que pretende ser científica.

No **CAPÍTULO IV (QUARTO MOMENTO)**, sintetizamos reflexões que desenvolvemos ao longo dos capítulos anteriores, baseadas em categorias conceituais da Museologia, sugerimos algumas iniciativas necessárias à sobrevivência de museus; em especial os caminhos que o MASJ, possivelmente deverá percorrer. A última parte do capítulo (**um olhar necessário**), conscientes de sua especificidade, face as nossas primeiras reflexões críticas sobre a função social do MASJ, nestes vinte e cinco anos de existência, abordamos propostas quanto à relação dessa Instituição com patrimônio arqueológico e cultural da região, as referentes implicações sobre a participação das populações circunvizinhas na preservação dos sambaquis. Apontamos a necessidade de informatização do acervo e o investimento em pesquisas sistemáticas em diversas áreas afins e a emergência de situar este Museu no cenário das instituições científicas que produzem conhecimentos, divulgam, seja através de projetos museológicos, educativos ou arqueológicos e propõem à sociedade uma utilidade social.

ÍNDICE

	PÁG.
SIGLAS UTILIZADAS NESTA DISSERTAÇÃO	III
<u>APRESENTAÇÃO</u>	03
CAPÍTULO I - PRIMEIRO MOMENTO	
<u>DESCOBRIR, COLETAR, PRESERVAR: ASPECTOS DA HISTÓRIA</u>	
<u>DOS MUSEUS</u>	07
INTRODUÇÃO	08
DESCOBRIR, COLETAR, PRESERVAR: A RELAÇÃO HOMEM-COLEÇÃO	09
DESCOBRIR, COLETAR, PRESERVAR: A RELAÇÃO HOMEM-MUSEU	13
CONTEÚDO E PAPEL SOCIAL DOS MUSEUS NO SÉCULO XX ..	20
CAPÍTULO II - SEGUNDO MOMENTO	
<u>PATRIMÔNIO, ARQUEOLOGIA, EDUCAÇÃO: A PROSPECTIVA DOS</u>	
<u>MUSEUS LOCAIS</u>	27
INTRODUÇÃO	28
A ARQUEOLOGIA E O PÚBLICO	29
ASPECTOS DA ARQUEOLOGIA NO BRASIL	31
A ARQUEOLOGIA E A PESQUISA UNIVERSITÁRIA	35
PATRIMÔNIO E PRESERVAÇÃO: TRAÇOS DAS PRIMEIRAS OCUPAÇÕES NO LITORAL NORTE DE SANTA CATARINA	40
PATRIMÔNIO, PRESERVAÇÃO E (PARTICIPAÇÃO?)	42
A COMUNIDADE E O PATRIMÔNIO	46
O RELATO, O ESPAÇO, A MEMÓRIA	47
MUSEU, EDUCAÇÃO, EXPERIÊNCIA E PERSPECTIVA	51
TENDÊNCIAS DA EDUCAÇÃO QUE CONVIVEM COM O UNIVERSO DOS MUSEUS	56
EDUCAÇÃO PERMANENTE E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL	58
A MUSEOLOGIA E AS TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS	64
MUSEUS E A VIDA COMUNITÁRIA	70

CAPÍTULO III - TERCEIRO MOMENTO

<u>ASPECTOS DA HISTÓRIA NO MUSEU ARQUEOLÓGICO DE SAMBA-</u> <u>QUI DE JOINVILLE</u>	79
INTRODUÇÃO	80
A INTIMIDADE DO MUSEU ARQUEOLÓGICO DE SAMBAQUI DE JOINVILLE	83
PERSONAGENS ENVOLVIDOS NA CRIAÇÃO	85
INFRA-ESTRUTURA	95
A ORIGEM E ORGANIZAÇÃO DO ACERVO	98
FILOSOFIA E POLÍTICA DE EXPOSIÇÕES	101
A RELAÇÃO PÚBLICO E MUSEU	109
PROGRAMAÇÃO EDUCATIVA	112
ATIVIDADE EDUCATIVA EXTRAMURO	118
REAVALIANDO?	123
RECURSOS HUMANOS	129

CAPÍTULO IV - QUARTO MOMENTO

<u>A FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU ARQUEOLÓGICO DE SAMBAQUI DE</u> <u>JOINVILLE</u>	134
INTRODUÇÃO	135
INTERPRETANDO "O OLHAR": A ANIMAÇÃO COMO PRÁTICA CULTURAL	137
REFLEXÕES SOBRE AS AÇÕES EDUCATIVAS NO MASJ	146
"UM OLHAR NECESSÁRIO!"	154
<u>GRÁFICO</u>	160
<u>BIBLIOGRAFIA</u>	163
<u>ANEXO</u>	170

SIGLAS UTILIZADAS NESTA DISSERTAÇÃO

- AHJ - Arquivo Histórico de Joinville
- CNPq - Conselho Nacional de Ciências e Tecnologia
- FCJ - Fundação Cultural de Joinville
- FURJ - Fundação Educacional da Região de Joinville
- ICOM - Internacional Council of Museums
- IPH - Instituto de Pré-História - USP
- MAE - Museu de Arqueologia e Etnologia da USP
- MASJ - Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville
- MEC - Ministério de Educação e Cultura
- MIS - Museu da Imagem do Som
- MNICJ - Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville
- MPEG - Museu Paraense Emílio Goeldi
- PMJ - Prefeitura Municipal de Joinville
- SPHAN - Serviço de Preservação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas
- USP - Universidade de São Paulo

A SUPOSTA EXISTÊNCIA

Como é o lugar
Quando ninguém passa por ele?
Existem as coisas
Sem serem vistas?

Existe, existe o mundo
apenas pelo olhar
Que o cria e lhe confere
espacialidade?

Concretude das coisas:
falácia de olho enganador, ouvido e falso
mão que brinca de pegar o não
e pegando-o concede-lhe
a ilusão da forma
a ilusão maior a de sentido?

(Carlos Drummond de Andrade)

APRESENTAÇÃO

"Através da Europa Ocidental durante os séculos XVI, XVII, XVIII, pessoas com dinheiro, tempo e inclinação estava coletando curiosidades, obras primas de arte e antigüidades, mas estariam elas colecionando? Seriam elas inspiradas primeiramente pela ganância, pela moda, pela paixão, pelo conhecimento, pela curiosidade ou pelo prestígio social os quais vêm com a propriedade? Ou trariam elas objetos ao voltarem de suas viagens da mesma forma que o turismo moderno faz, com lembranças de visitas a países estrangeiros?"

Ao reconstruirmos um cenário histórico sobre a significação do conceito e utilidade social do Museu temos centenas de representações a respeito do tema. Segundo Le Goff (1984:37-9), "os museus contemporâneos estariam ligados ao progresso da memória escrita e figurada da renascença e à lógica de uma nova "civilização da inscrição", sendo possível datar o século XIX como o da explosão do espírito científico comemorativo", como o momento de uma nova sedução da memória (citado por Schwarcz, 1991). Na academia, é bastante conhecida dos profissionais de museus a definição tradicional (ICOM - Conselho Internacional de Museu) de Museu, que é uma instituição destinada à coleta, guarda, documentação, estudo e divulgação - para fins educativos e de lazer - de evidências materiais da Natureza e da Cultura humana, em todos os locais e em todas as épocas. Basicamente voltado para o Homem, o Museu encontrar-se-ia a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento,

ficando explicada a sua importância no universo cultural das nações e sua característica quase que universal de entidade sem fins lucrativos (Scheiner,1989). Grande parte dos especialistas da área e históricos das Ciências Humanas têm-se referido ao museu relacionando-se a tais funções. Mas esta Instituição nem sempre foi pública ou esteve a serviço do desenvolvimento integral da sociedade.

Para as pessoas, de um modo geral, o Museu significa um lugar destinado a guardar objetos e coisas do passado. O conceito de Museu como local destinado à produção de novos conhecimentos, um lugar que preserva e recria a memória, um espaço vivo e presente na vida das pessoas, presente nas dimensões das realidades sociais, um lugar provocador e ao mesmo instante fascinante, um lugar que não esteja desvinculado da realidade tecnológica, que responda cientificamente pelo objeto, que dialogue com todos e seja utilizado por diferentes setores da sociedade. Este Museu ainda é tido como "experiência piloto", e, com algumas exceções, permanecem os Museus integrados ao cotidiano de cidades, lugarejos e universidades.

Tendo como pano de fundo estas concepções, o objetivo de nossa dissertação é analisar a função social dos museus nos dias de hoje, e, em especial a utilidade de um museu local - o **Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville**.

Estas indagações surgiram primeiro: em virtude de atuarmos há seis anos neste Museu e desenvolvermos atividades no setor educativo, atendendo quase que exclusivamente o público escolar infanto-juvenil. E, em segundo, levou-nos a questionar sobre a utilidade dos museus nos dias de hoje, além do apoio e atuação ao Ensino Formal. A partir destes questionamentos, passamos a refletir qual é a importância do MASJ para a Arqueo-

logia brasileira, para a Museologia, para a Educação e para a comunidade como um todo. Já que, a criação deste Museu fez parte de um projeto museológico tido como um museu de Arqueologia "modelo" na década de setenta. Momento histórico em que a prática social dos museus no mundo passava por um período de reflexão e experimentação de novas alternativas museológicas.

Para compreendermos a conjuntura dos museus, face às transformações históricas, tivemos que inicialmente investigar alguns aspectos da criação dos museus, abordando as **nuances** do ato de colecionar e da institucionalização deste espaço ao longo da história, a qual fundamentamos o Capítulo I (primeiro momento) desta pesquisa.

Para obtermos respostas sobre a utilidade social do MASJ, colocou-se para nós como fundamental, sob pena de reduzirmos em muito nossa ação, a necessidade de analisarmos diversas experiências museológicas, abrangendo vários países e situando em campos de pesquisa bastante recentes em nosso país - Patrimônio, Arqueologia, Educação e Museologia.

Este desafio levou-nos a estabelecer duas vertentes para o nosso trabalho: de um lado, a investigação do sentido histórico dos museus, suas relações com o seu entorno social, a interação entre conhecimento científico e população, a contradição presente entre Educação como um ato global integral e permanente e, a impregnação de práticas escolares no interior das funções educativas dos museus. De outro, elaborando reflexões acerca da Arqueologia no Brasil, no sentido de compreendermos quais os objetivos dos órgãos oficiais com a implantação de um Museu de Arqueologia em Joinville. Assim, o Segundo Momento da dissertação fundamenta-se nestas questões. Sentimos dificuldade em articular a realidade museológica brasileira e outras

realidades estrangeiras, pois, defrontamo-nos com a escassa produção bibliográfica sobre os museus no Brasil, assim como, são poucas as obras traduzidas ao Português. Este fator vem demonstrar a relevância de estudos que contribuam para a análise da dimensão social dos museus no país.

Frente a estas indagações e posicionamentos surgidos de nossa prática inicial e buscando uma compreensão maior para o nosso trabalho, passamos a **"escavar"** a intimidade do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville. A partir deste **olhar necessário**, contamos sua história, suas lutas, seus personagens, sua relação com a política cultural da década de setenta, suas realizações e frustrações. Identificando que, a criação de museus implica no desejo de classes sociais e de interesses políticos e o resultado dessa pesquisa consta no Capítulo III (Terceiro Momento).

Terminamos, fazendo algumas consideração sobre as atividades realizadas no MASJ, a partir dos resultados obtidos em avaliações e observações. A última parte do Capítulo IV, **Um olhar necessário**, conscientes de sua especificidade, face as nossas primeiras reflexões críticas sobre a função social do MASJ nestes vinte e cinco anos de existência, abordamos propostas básicas quanto à relação dessa instituição com o patrimônio arqueológico e cultural da região e as referentes implicações para a sua sobrevivência e para a sua estabilização como um museu que socializa o conhecimento sobre as primeiras ocupações na região e têm uma função social para a comunidade.

CAPÍTULO I

PRIMEIRO MOMENTO

DESCOBRIR, COLETAR, PRESERVAR:
ASPECTOS DA HISTÓRIA DOS MUSEUS.

DESCOBRIR, COLETAR, PRESERVAR:
ASPECTOS DA HISTÓRIA DOS MUSEUS.

INTRODUÇÃO

É bastante conhecida dos profissionais de museus a definição tradicional de Museu (ICOM - Conselho Internacional de Museus - UNESCO), que é, uma instituição destinada à coleta, guarda, documentação, estudo e divulgação - para fins educativos e de lazer - de evidências materiais da natureza e da cultura humana, em todos os locais e todas as épocas. Esta definição inclui "institutos de preservação, galerias, centros de documentação, sítios e monumentos arqueológicos, etnográficos e naturais, sítios e monumentos históricos que tenham natureza de museu, pelas atividades de aquisição, conservação e comunicação, instituições que mostram espécies vivas, tais como: jardins botânicos, aquários, viveiros, reservas naturais, centro de ciência e planetários" (ICOM,1986:3). Assim, basicamente voltado para o homem, o museu encontrar-se-ia a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, ficando, então, explicada a sua importância universal no universo cultural das nações e a sua característica quase universal de entidade sem fins lucrativos (Scheiner, 1989:59).

Entretanto, nem sempre foram públicos, ou assumiram como funções sociais a pesquisa científica, a divulgação e a educação. Nem tampouco estiveram preocupados em atrair

um número significativo de pessoas. Também esta definição do ICOM perde um pouco de seu significado, quando observa-se, que a grande maioria dessas instituições não consegue realizar parte das atribuições referidas. 09

Para compreender as transformações ocorridas quanto a forma e o conteúdo dos museus ao longo de sua trajetória, faz-se necessário recorrer a breves referências sobre a história desta instituição secular, especialmente os museus europeus, cujo modelo estendeu-se pelo mundo. Ressaltaremos também alguns aspectos da história museológica no Brasil, no sentido de resgatar algumas características que estão, ainda hoje, presentes nas concepções e atividades do museus.

DESCOBRIR, COLETAR, PRESERVAR: A RELAÇÃO HOMEM-COLEÇÃO

A instituição Museu tem sido tradicionalmente relacionada a uma série de funções sociais. A origem da palavra museu remonta à antigüidade grega, quando o termo **mouseion**, ou "a casa das musas" era uma mistura de templo e instituição de pesquisas, voltado sobretudo para o saber contemplativo e filosófico ¹. Vinculados, desde suas origens, às classes dominantes, o museu enquanto instituição surgiu no século III a.C., em Alexandria. "Este Museu mantinha um vasto corpo de sábios e professores, ocupados em levar as Ciências Exatas além dos domínios já explorados

1.

Mnemosine, era uma Deusa, a mãe das musas, mãe das divindades, responsável pela inspiração. Mnemosine preside a função poética dos artistas criadores (os gregos faziam dela uma divindade!). Essa Deusa feminina revela as ligações obscuras entre o **rememorar** e o **inventar**. A musa inspiradora da invenção poética é ela própria, filha da memória. (Meneses, 1991:11).

por Aristóteles, Teofrasto, no domínio da Botânica... Herón, de Alexandria, inventa a turbina a vapor... primeiro passo para a moderna máquina a vapor. Arquimedes fundava a hidrostática e trazia à mecânica contribuições incontestáveis". Conforme Russio (1977), "este museu tinha uma proposta universalista e por isso é considerado o primeiro embrião do que seria atualmente a universidade".

Os museus herdaram em sua gênese, o fenômeno social do colecionismo. Para Gregorova (1980:19), "este foi o sentido histórico - a percepção da continuidade da evolução histórica, que leva a uma necessidade de proteção ao que se refere ao passado - e que impulsionou, em um determinado momento do processo cultural e social da humanidade, a formação de coleções". Segundo Pomiam, "as coleções estiveram ligadas à necessidade de o homem relacionar o visível (material-objetal) do seu cotidiano ao invisível no tempo (passado e/ou futuro) e no espaço (regional e/ou universal). As coleções sempre foram constituídas para unir os "homens" aos "Deuses", na medida que podemos defini-los como conjuntos de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, submetidos a uma proteção especial e expostos ao olhar, acumulam-se com efeito nas tumbas e nos templos, nos palácios dos reis e nas residências de particulares" (citado por Bruno, 1991:33).

Mas será que, através da Europa Central, durante os séculos XVI, XVII e XVIII, gente com dinheiro, tempo e inclinação estava coletando curiosidades, obras primas de arte e antigüidades, mas estariam eles colecionando? Seriam eles inspirados primeiramente pela ganância, pela moda, pela paixão pelo conhecimento, pela curiosidade ou pelo prestígio social os quais vêm com a propriedade? Ou trariam eles objetos ao voltar de suas viagens da mesma forma que o turista moderno faz com lembranças de visitas a países estrangeiros? (Hudson,

1987:18). Ou teria sido a busca do "status, objetivo do mundo cultural, que, na medida em que contém coisas contáveis - livros e pinturas, estátuas, edifícios e música - compreende e testemunha todo o passado registrado de países, nações e, por fim, da humanidade". (Arend, 1972:254).

Segundo Hudson (1987:18), "foram os estudiosos renacentistas que reavivaram o interesse pelos escritores, os **dilettanti**, "as pessoas que se deleitam com as artes" dos séculos XV e XVI na Itália, os **connasseurs** que enchiam suas casas com estátuas gregas e romanas encontradas em escavações, os viajantes à Itália e a Grécia". O que eles descobriam compravam e mudavam de lugar (Antiquários e Coleções), e às vezes os estudavam no sentido formal, podia ser relacionado ao tempo e em relação aos conhecimentos da época.

Como símbolo desse período, pode-se destacar a Galeria Uffizzi, na Itália. O Uffizzi, protótipo do Museu da abertura Renascentista, revela segundo Russio (1979:04), as seguintes características: (a) primeiros sintomas de um acervo seletivo e representativo; (b) clara concepção do diálogo entre o Homem e a Arte, manifestação de seu espírito; (c) primeiras tentativas de "especialização", pois o Museu de Arte começa a ser cogitado como algo diverso do Museu de Ciências; (d) tentativa de uma abertura mais popular, embora dentro das limitações do contexto social que lhe é contemporâneo ("visitação aberta a todos", restringe-se aos jovens artistas da época). Precisa ser mencionado o fato de que este Museu foi o primeiro a ser projetado especialmente para ser Museu. Até meados do século XVI, os Museus funcionavam em velhos castelos, casas, ou prédios fechados. O projeto arquitetônico previa um andar térreo para os escritórios (Uffizzi) administrativos da cidade e um primeiro andar para as obras de Arte dos Médici.

Os museus de História surgem como as galerias iconográficas dos castelos. Expõem, para a educação dos visitantes, retratos dos generais ilustres, filósofos, sábios e artistas que iluminaram as grandes fases do pensamento, como igrejas medievais, através de seus afrescos e das esculturas do pórtico, explicavam aos fiéis, o Antigo e o Novo Testamento (Giraudy & Bouilhet, 1990:25). Sob este impulso, nasce o primeiro Museu Pedagógico, o Ashmolean Museum, em Oxford (Inglaterra, 1683). A disposição espacial com salas, laboratório e biblioteca, revelava, já neste momento, a preocupação de estabelecer e criar uma relação comunicativa entre exposição e público. Seu regulamento e catálogo continuam, ainda hoje, em uso. "Contudo, tanto a visitação às instituições da Igreja, quanto ao Ashmolean, era bastante restrita. No primeiro caso, a ela tinham direito os convidados especiais da cúpula da Igreja, os artistas e a elite governante, enquanto no segundo, era reservada a especialistas, estudiosos e estudantes universitários". (Suano, 1986:25).

A situação no século XVII reflete ainda a vaidade de seus donos. Somente viajantes distintos e cientistas podiam apreciar as coleções e os seus jardins botânicos dos príncipes europeus. A partir de 1700, a Galeria de Viena, o Palácio Quirinal de Roma e o Escorial de Espanha permitiram a entrada de público, mediante o pagamento de uma taxa, e a Galeria da Corte de Dresden (atual Alemanha), facilitou as visitas a partir de 1746, (Hudson, 1977:07). Os donos das coleções, alegavam que o povo era mal educado e sem informação.

Foi a partir do século XVIII, que as coleções adquiriram um caráter científico. A pesquisa viu-se beneficiada pela expansão da Marinha Mercante e de Guerra, pois ambas levavam missões científicas ao redor do mundo. Impulsionados

pela era das descobertas, o homem vai a campo com o intuito de obter, registrar, catalogar e classificar. Mas para Hamú (1993:3), "nem sempre os resultados correspondiam às expectativas. Sem um objetivo preciso e com problemas de conservação das coletas, ademais das doenças (expedições em diversos lugares do mundo), a curiosidade mundial era mais rapidamente satisfeita do que poderia ser a necessidade da ciência". Sem dúvida, diversos fatores convergiram para o encorajamento do colecionismo. Um grande número de ciências particularmente ditas de História Natural, encontravam-se no estágio final, predominando a formação de coleções. Assim, a formação de coleções é provavelmente quase tão antiga quanto o homem e, contudo, sempre guardou significados diversos, dependendo do contexto em que se insiria. Na verdade, são as grandes coleções principescas e reais que vão dar origem à instituição Museu que conhecemos hoje.

DESCOBRIR, COLETAR, PRESERVAR: A RELAÇÃO HOMEM-MUSEU

Sob as luzes do Iluminismo, os Museus europeus, que não haviam sido criados nem organizados para amplos públicos, também foram atingidos pelos ideários de democracia que a burguesia empunhou durante a Revolução Francesa e tiveram suas coleções reais transformadas em patrimônios nacionais (Lopes, 1988:19): passa-se da noção de Coleção à Patrimônio.

Os museus contemporâneos estariam ligados ao progresso da memória escrita e figurada da Renascença e à lógica de uma nova "civilização da inscrição", sendo possível datar o século XIX como o da "explosão do espírito comemorativo", como o momento de uma nova sedução da memória (Le Goff, 1984:37-

9, citado por Schwarz).

Com diferentes raízes e dando origem a afluentes distintos, mas dentro de um mesmo contexto, surgem os dois protótipos desse momento: o Louvre e o Museu Britânico. O Louvre foi o depositário privilegiado de uma estratégia que visava retirar "a arte francesa" da exclusiva propriedade da realeza e da aristocracia e expô-la ao interesse e admiração pública (Schwarz, 1989:22). Além de incorporar a palavra **museu**, o Louvre foi responsável em esboçar a preocupação com a organização de museus e também, a preocupação em relação a finalidade social dessa instituição.²

Segundo Russio (1979:30), essa característica de utilização social se torna ainda mais evidente no Museu Britânico, um museu resultante de doações individuais, de aquisições pela Coroa, e que, será, em caráter efetivo, o primeiro Museu realmente público. "Vale ressaltar que na Inglaterra, até meados do século XIX, não se dava apoio aos Museus, justificando que não era de incumbência do Governo de Sua Majestade dar luxos ao povo". A esse respeito, HUDSON (1987:18), comenta que não se sente capaz de chamar o Museu Britânico de Museu de Influência, no sentido que refletisse um conceito original e que tivesse uma importância no desenvolvimento e filosofia de outros Museus posteriores. Fez muito para mudar a atitude do público Britânico ou pelo menos o público Londrino, em sua maneira de ver museus e

². O Museu do Louvre, na França, foi aberto ao público, na segunda metade do século XVIII. Disponível ao público, indiscriminadamente, três dias a cada dez, com o propósito de educar a Nação Francesa nos novos valores clássicos da Grécia e de Roma, e naquilo que representava sua herança contemporânea. Além das coleções reais, foi enriquecido por material vindo de Igrejas saqueadas pelos revolucionários e, mais tarde pelos botins de que Napoleão trazia de toda a Europa e até do Egito (Suano, 1986:28). "Parte dos bens retirados por Napoleão foram, após Waterloo, devolvidos. Pode-se, contudo, questionar o caráter de patrimônio nacional que assumiu este Museu".

antigüidades. Seu impacto público foi considerável, mas sua influência como inovador não se fez. Seu imenso tamanho e sua posição ímpar como sócio maior entre os Museus Nacionais, tornou difícil para nós aquilatarmos seus resultados de maneira objetiva. Como o Louvre, é uma grande loja com muitos departamentos, sendo alguns muito melhores que outros.³

Nesse momento, quando diversos países da Europa mantinham colônias na América e África, o movimento de criação de museus e de sociedades antropológicas e etnológicas se amplia. "É sem dúvida, em meio a, ou após a grande revolução romântica, que surgem os museus de caráter nacional e regional e, aos poucos, vai-se formando a idéia dos museus comunitários, especializados, monográficos ou biográficos". (Russio, 1979:19).

A partir desse movimento, cria-se em 1816, o National Museum, na Dinamarca, em 1836, o Museu Etnográfico da Academia de Ciências de S. Petesburgo, em 1837, o National Museum of Ethnology, em Leiden, em 1866, o Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Nessa mesma época, em Washington, o Estado Federal Americano cria uma Fundação para os Museus de Ciência e Pesquisa, a Smithsonian Institution.

Internacionalmente a criação de museus se estenderá pelo resto do século XIX, seguindo modelos diversos: alguns se basearão nos padrões do Peabody, focalizando, principalmente, a Pré-história, a Arqueologia e a Etnologia (Stocking Jr.,

³ O Museu Britânico foi criado por Ato do Parlamento, em 1753. As grandes coleções de Sir. Hans Slone, junto com os manuscritos de Sir. Hobert Harley, Earl of Oxford, formam muito da base original das coleções. A entrada era muito restrita. Muitos anos depois de o Museu estar aberto, havia um limite de 60 visitantes por dia. Até 1836, o Biblioteário principal, Sir. Henry Ellis, encontrou apoio ao defender sua idéia de manter o Museu fechado aos sábados, domingos e feriados, com o argumento de que era dever manter longe a "classe vulgar", tais como, marinheiros que vem do porto e garotas que eles possam trazer consigo (Hudson, 1987:18).

1985:8). A originalidade maior desse período está materializada na experiência pioneira de criação do Museu Farnhann (Inglaterra), pelo General Pitt-Rivers, em 1880. Segundo Hudson (1987), "a primeira pessoa a estabelecer um museu arqueológico e etnográfico; museu planejado para ilustrar o desenvolvimento da cultura humana a nível mundial e fazê-lo com finalidade principal de educar foi o General Pitt-Rivers". Em 1884 ele começou a ampliar seus interesses ao estudo das antigüidades e, isto envolvia muita escavação. O objetivo inicial das pesquisas era refinar a sua **tipologia** (a palavra é sua), de cultura material e também, descobrir novos objetos para a sua coleção. Mas percebeu que os objetos encontrados serviam para esclarecer sobre a cultura do povo que havia criado os sítios, que ele estava escavando. Uma vez aí, o divisor entre Arqueologia, Etnologia e Antropologia deixavam de existir. Para Pitt-Rivers, "o valor dos vestígios vistos como evidência, pode ser que esteja na razão inversa de seu valor intrínseco". Estudou e analisou o material encontrado do ponto de vista de uma compreensão maior de como viviam nossos antepassados. Com esse objetivo realizou muitos experimentos práticos, tais como, kanpping flints (pedra de isqueiro), desenterrando (antler) instrumento de pedra e ossos. Media os animais modernos e seus ossos para compará-los aos ossos encontrados nas escavações. Diz Hudson (1987), "nada igual ao Museu Farnhann e seus arredores tinha visto até então". Continha coleções de Antropologia e História Social, assim como objetos arqueológicos de Cranbone Chase e outros locais e era rodeado pelos Larmer Grounds, os quais ofereciam aos visitantes um leque enorme de atividades de lazer: uma galeria de arte, um coreto, casas de índios compradas da Grande Exposição, campos de Golf, hipódromo, um teatro ao ar livre, instalações para piqueniques e um cercado com

animais exóticos. Tudo foi calculado para trazer gente ao museu, freqüentemente de uma distância considerável, afim de que eles pudessem educar-se. Segundo Rivers, "o Museu tinha que ir ao encontro do homem comum, principalmente, despertando seu interesse aos aspectos práticos da vida do passado e em outras culturas". Ao fazer isso, ele era motivado principalmente pelas considerações políticas, às quais não escondia. Segundo Hudson (1987), "o mundo do Museu não conheceu muitos gênios. O General Pitt-Rivers, tem sem dúvida de ser reconhecido como um deles. Ele estava muito adiantado para seu tempo, ao compreender que afim de atrair o público em geral um Museu tinha de ter algo mais que coleções para mostrar". "A pílula Museu" tem que ser adoçada".⁴

Conforme Le Goff (1984:303), "o século XIX, está dividido entre o otimismo econômico dos partidários do progresso material e as desilusões dos espíritos abatidos pelos efeitos da Revolução e do Império".⁵

"Os museus americanos são o produto de um curioso enlace entre o templo antigo com o frontão triangular e a basílica monumental com a nave e cúpula: o Metropolitan Museum of Art, fundado em Nova Iorque em 1869, e o American Museum of Natural History, aberto em frente ao

4.

O Museu Farnhann foi construído numa propriedade herdada por Pitt-Rivers, na qual ele realizou pesquisas, criando um novo modelo de Museu de Sítio Arqueológico. O General Pitt-Rivers, nascido em 1827, foi soldado profissional durante grande parte de sua vida. Tornou-se amigo de Darwin e Thomas Huxley, avô de Aldous Huxley. O Museu Pitt-Rivers em Farnhann foi aberto em 1885, em um prédio que havia sido escola para ciganos. Todas as salas e exposições mantinham a supervisão de Arqueólogos. "Estes modelos, disse o General, são os únicos, foram certamente, as características desse Museu" (Hudson, 1987:35). Porém este Museu é questionado por mostrar uma visão absolutamente evolucionista da cultura humana, em lugar do relativismo cultural aceito atualmente.

5.

O Romantismo volta-se deliberadamente para o passado. O pré-romantismo do século XVIII tinha-se interessado pelas ruínas e pela antigüidade. O seu grande mestre, Winckelmann, historiador e arqueólogo, propôs como modelo de perfeição a arte greco-romana e lançou uma célebre coleção de Arqueologia, os Monumenti antichi inédicti spiegati ed illustrati, publicado em Roma em 1767. (Le Goff, 1984:303).

Central Park, três anos mais tarde, constituem exemplos bem típicos dessa referência cultural. Neles, os mecenas, agrupados em conselhos de trustes, subvencionados pelas municipalidades e com bolsas privadas, substituíram os papas e os príncipes da Europa". (Giraudy & Bouilhet, 1990:29).

Os primeiros museus latino-americanos foram criados no século passado: Rio de Janeiro, 1818, Buenos Aires e Bogotá, 1823, México, 1825, La Plata, 1880. Reflexo pelo qual passavam os museus europeus, os museus Latino-Americanos foram fundados pela iniciativa pública, já como instituições de "pesquisa, como recintos abertos à população culta da época, incentivando por vezes, os cursos de nível superior", e, com a intenção de "civilizar", ou seja, de trazer para o novo mundo os padrões científicos e culturais das nações colonizadoras.

No Brasil, segundo (Schwarz, 1988:26), "até meados do século XIX, toda ciência era feita por viajantes estrangeiros, vindos exclusivamente para coletar. Nesse sentido, a criação do Museu Real (1818) no Rio de Janeiro está relacionado a um conjunto de fatores". O primeiro, é que ele está relacionado à medidas de modernização e de prestígio que o Príncipe Regente introduz no país, como, por exemplo, a transferência, para o Brasil da Biblioteca Real (1810), hoje, Biblioteca Nacional. O segundo, é que ele constitui a sublimação do sonho da Casa dos Pássaros.⁶ O terceiro, é que ele resulta, também, de predileções e inclinações de pessoas da Casa Real (Dona Leopoldina era uma apaixonada por História Natural). E, o quarto, é que o Museu Real revela uma grande preocupação com o cientificismo da época, do qual

6.

Anteriormente, a fundação do Museu Real, em 1784, havia sido criado um órgão semelhante a um Museu de História Natural, que o povo cognominou de Casa dos Pássaros.

reflete e resulta, uma nítida influência inglesa, que nesse período, atravessa e domina Portugal e vem plantar-se no Brasil (Russio, 1979:02). Lembramos ainda, alguns poucos casos que se sucederam nesse período. A criação do Instituto Geográfico do Rio de Janeiro (1838), que mantinha anexo o Museu, em Belém do Pará a criação da Sociedade "Filantrópica, (1838), que possuía um Gabinete de História Natural e Etnográfica", atualmente Museu Paraense Emílio Goeldi. Da mesma forma, surgido de entidade particular em 1876 é o Museu Paranaense, oficializado em 1883. (Russio, 1979). A tendência adotada nos primeiros tempos da República, segue os moldes pré-existentes do Período Colonial, que era a criação de Museus Provinciais, depois Estaduais. Nesse contexto nasceu o Museu Paulista, edifício destinado a comemorar nossa Independência, cuja origem do acervo se dá a partir da Coleção do Major Sertório (1892). Em 1903, no Rio Grande do Sul, nascia o Museu Júlio de Castilho (Russio, 1979), mudanças vão ocorrer nesse cenário só a partir do Movimento Modernista 22/30.

Para o final do século XIX e início do século XX, os Museus continuam a proliferar-se, mas agora já como "depósitos ordenados" de uma cultura fetichizada e submetida à lógica evolutiva (Schwarz, 1988). Alguns já com meio século de existência, como por exemplo, o Museu Britânico.

CONTEÚDO E PAPEL SOCIAL DOS MUSEUS NO SÉCULO XX

"E como ficou chato ser moderno
Agora quero ser eterno".

(Carlos Drummond de Andrade)

O apogeu dos museus no mundo como instituições científicas dá-se especialmente na Europa no final do século XIX. De acordo com Le Goff (1984:304), no final do século XIX, e início do século XX, a crise do progresso que se esboça, determina novas atitudes em face do passado, do presente e do futuro. Nesse período, os museus, vivem uma "explosão do espírito comemorativo", que para Le Goff (1974), esta é a chamada "era dos museus", e que acabará por volta de 1920 (citado por Schwarz, 21).

Durante muito tempo, os museus de Antropologia foram concebidos à imagem de outros estabelecimentos do mesmo tipo, isto é, como conjunto de galerias em que se conservam objetos: coisas, documentos inertes e de algum modo fossilizados atrás de suas vitrines, completamente destacados das sociedades que os produziram (Lévis-Strauss, 1975:419). Atingidos pelas grandes transformações econômicas e, não mais se adaptando ao ritmo e à efervescência dos meios de comunicação de massa, os museus e seus conteúdos não respondiam às necessidades e inquietações da sociedade pós-industrial. A esse respeito, Hannah Arendt (1972:259), comenta que, "a indústria de entretenimentos se defronta com apetites pantagrélicos, e visto seus produtos desaparecerem com o consumo, ela precisa oferecer constantemente novas mercadorias". Nessa situação premente, os que produzem para os meios de comunicações de massa esgaravavam toda a gama da cultura passada e presente; além do mais, não pode ser fornecido

tal qual é; deve ser alterado para se tornar entretenimento, deve ser preparado para consumo fácil. Nesse sentido Walter Benjamin, discute as tendências relacionadas à "era da reprodutibilidade técnica", em que o real possuía uma áura. "Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. No interior de grandes períodos históricos, a forma de recepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência" (Benjamin, Walter, 1993:169). O museu, dispensável, e não acompanhando tais transformações, "assume ares de ilha protegida e calma, volta-se para si mesmo, deixa de ter apelo junto ao público, sobrevive pela inércia". (Suano, 1986:50).

À medida em que os arqueólogos e etnólogos tornam-se mais acadêmicos e voltam-se para as atividades de pesquisas nas Universidades em formação, observa-se nesse momento o início do esvaziamento dos museus e, conseqüentemente, as coleções científicas perdem o prestígio e deixam de ter influência. Esse desvio para as Universidades ocorreu em virtude das mudanças teóricas, resultando na abertura de novas frentes de estudo. Essa mudança no cenário museológico provocou, inclusive, a deterioração e conseqüente perda de muitos objetos, até mesmo coleções inteiras, em quase todos os museus do mundo.

As discussões sobre o papel social dos museus datam do início desse século e tem-se transformado num fio condutor das indagações sobre esta instituição nessas últimas décadas.

A "causalidade" e a "naturalidade" das coleções museológicas começaram a ser contestadas no período entre as duas guerras mundiais, apesar de já denunciadas por alguns pioneiros da museologia no século passado. "A necessidade de derrubar as convenções para preencher o espaço entre o que os museus estavam fazendo e o que o mundo esperava deles passou a ser reclamada". (Horta, 1987: 167). Segundo Witlin (in, Horta), "a resposta a esta última questão só começou a ser dada a partir dos últimos "trinta anos", em que, paralelamente ao desenvolvimento da museologia enquanto ciência (e não apenas "técnica" de organizar, conservar e expor os objetos museológicos, terreno da museografia), assistiu-se ao surgimento de uma nova escola de historiografia, a chamada "nova história", aliada aos avanços da Antropologia e das Ciências Sociais. Uma nova museologia surge assim (antecipando-se a uma novíssima museologia que se apoia nos princípios da ecologia) como disciplina específica dentro do vasto campo dos estudos da cultura material" (1987:167). Os objetos de museu podem ser assim não só uma "lembrança" daquilo que a história esqueceu de registrar (ou de convencionalizar) como ainda os tijolos concretos e não distorcidos para a construção dessa "nova história". Surgem, a partir dessas tendências (criação americana), os primeiros parques nacionais, assim como nos países nórdicos, e dos principais museus ao ar livre consagrados a etnologia regional, diante da decadência, do folclore, da arte popular e das tradições que anteriormente não tinham direito de cidadania (Giraudy & Bouilhet, 1990:30). Nesse momento, a instituição museu passa a ser vista como um instrumento também de educação, que na concepção de um dos pensadores da moderna museologia, Hugues de Varine, "este museu deve apresentar-se como uma "universidade popular", porque é um lugar para todos, aberto ao uso de todos, que pode ser visitado em diferentes horários e quantas vezes deseje" (1979). Conforme Bruno (1984:22),

"essa crise formal vivida pelo museu, a partir dessa época, é responsável pelo surgimento da museologia, uma vez que aquele não poderia permanecer distante das exigências sociais e, portanto, era necessário iniciar um longo processo de discussão sobre a razão de sua existência".⁷

"Os museus Latino-americanos viveram por décadas uma história de mendicância e nomadismo, amontoados em cantos de bibliotecas, praticamente sem qualquer apoio estatal ou da iniciativa privada". (Lopes, 1988: 22). Já os museus americanos foram em grande parte responsáveis por significativas mudanças no campo da apresentação das exposições. No início, foram as reconstruções artificiais de ambientes, os dioramas ou cenários de tamanho natural. Atualmente, no Palais de La Découverte, em Paris, visitantes integram-se ao cenário. "Constata-se, os cabelos em pé, uma descarga elétrica de 300.000 volts, subindo sem risco em uma plataforma prevista para esse fim; ou, no Science Center Toronto, assistindo a um filme experimental encomendado ao arquiteto americano Charles Eames pela IBM sobre a noção de potência dez (Power of ten), compreende-se visualmente, em cinco minutos, graças a um relógio contador de anos-luz, como se passa do infinitamente pequeno, com um movimento browniano dos átomos, ao infinitamente grande, saindo de nosso sistema solar e mudando de galáxia"⁸ (Giraudy & Bouilhet, 1990).

7.

Em 1946 constituiu-se uma entidade ligada a UNESCO (Conselho Internacional de Museus - ICOM), com sede em Paris, para discutir os rumos da Museologia no mundo. Para o ICOM, a museologia é uma ciência aplicada que estuda a história dos museus, seu papel na sociedade, seus sistemas específicos de pesquisa, de conservação, de educação e organização (ICOM, 1986:03).

8.

"A museografia é responsável pela forma como o museu concretiza a relação entre o homem e o objeto, pois é o conjunto de procedimentos que permite a "passagem" do universo, objetual, material, concreto, ao universo conceitual, simbólico e abstrato". (Bruno, 1984:29).

Ao iniciar-se a década de 50, ressurgiu o interesse pelos museus, a museologia estrutura-se como disciplina científica, e incorpora-se o conceito de "museu dinâmico" (Educação, Conservação e Proteção do Patrimônio Universal). Segundo Goldschmied (1986:13) "todas as alternativas de ação acima citadas, foram geradas para serem utilizadas como "mecanismos de homogenização e universalização da cultura dominante". Fortemente marcada pelos movimentos sociais, a década de 60 vêm desencadear questões acerca dos papéis reservados aos museus. Nesse momento a Europa começa a dinamizar seus museus, assim como os Estados Unidos e parte de países em desenvolvimento. Começam a nascer os museus regionais e locais, e no âmbito museológico, esses fatores correspondem a políticas de reconhecimento das diversidades culturais e históricas. Esse discurso "populista" fez com que os bens culturais deixassem de concentrar-se nos museus nacionais. Simultaneamente a esse movimento, os museus avançavam também como agentes de comunicação de massa, encampanando para si tarefas educativas e de ação cultural, acenando em alguns momentos a missão de "educar o povo" (educação popular). Entendemos como Moreira (1989:138), "que tal como os museus nacionais e tradicionais foram veículos de um modelo econômico centralizado, contribuindo entre outras coisas para o processo de unificação social à escala nacional (ricos e pobres, explorados e exploradores, "todos portugueses"), os novos museus vão ser a expressão do novo modelo de desenvolvimento descentralizado, contribuindo da mesma forma, para um processo de unificação social, só que agora e de acordo com as novas necessidades, efetuando não a uma escala extra-regional, mas sim intra-regional (ricos e pobres não é verdade, somos todos população?)".

A partir da década de 70, conceitos como: "educação popular", "desenvolvimento global", "democracia cultural",

passaram a fazer parte dos discursos museológicos. Os museus começaram a buscar uma inserção maior na comunidade, procurando conscientizar sobre a preservação da sua própria história. Surgiu na França, em 1971, o conceito de ecomuseu, que associa o meio-ambiente à expressão museográfica e, em 1972, no Chile, o conceito de museu integral a serviço do desenvolvimento (Varine-Bohan, 1987:38). Foram a partir desses novos pontos de vista que se desenvolveram as experiências pioneiras de "Le Creusot-Monteau Les Mines", coordenadas por Varine-Bohan de 1971 a 1982, materializando o conceito de ecomuseus, estabelecendo, assim, um novo rumo para a prática museológica. "Um museu sempre é a expressão e o reflexo da classe social que o cria. Nesse sentido, pode-se afirmar que um museu que expresse a complexidade da sociedade da qual forma parte, não pode existir. Por isso surge a necessidade de criar um novo conceito de museu, no qual cada indivíduo possa encontrar os elementos básicos para seu desenvolvimento, como ser humano e membro dessa complexa sociedade atual. Portanto, o museu do futuro, tem que ser obra coletiva e cooperativa, na qual todo membro da comunidade ocupe o lugar que lhe é correspondente". (Varine-Bohan, 1987:81).

Na América Latina, os esforços de muitos profissionais como, museólogos, educadores, arqueólogos e diversos especialistas têm permitido o repensar das experiências museológicas, embora a situação dos museus em sua maioria permanecem retratando os problemas de nossa realidade instável e de dependência econômica e cultural. Vivenciamos no Brasil, conjunturas em que se desenvolvem novas pesquisas museológicas e debates sobre a função social dos museus, face aos paradigmas da sociedade atual. Nesse contexto, é importante citar a atuação

do Museu Lazar Segal (SP), do Museu do Índio (RJ), do Museu de Arqueologia Etnologia da USP (SF), do Museu de Arqueologia do Sul (Taquara - RG), do Museu do Marajó (Pará-Belém) e do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville (SC). Apesar dos diversos problemas enfrentados, têm atuado sistematicamente, buscando maior interação com a sociedade, a partir de suas especificidades.

Discussões e perspectivas, estas nas quais inserimo-nos, investigando mais de perto, "a função social dos museus nos dias de hoje".

CAPÍTULO II

SEGUNDO MOMENTO

PATRIMÔNIO, ARQUEOLOGIA, EDUCAÇÃO:
A PROSPECTIVA DOS MUSEUS LOCAIS

INTRODUÇÃO

"A tarefa a ser realizada não é a conservação do passado, mas o resgate das esperanças do passado.

Hoje, entretanto, o passado é preservado como a destruição do passado".

(Adorno e Horkheimer, 1979:15)

Nesse capítulo, consideramos, em um primeiro momento, em que espaços da preservação e educação situam-se as atividades museológicas. Como subsídio para a formulação de nossa proposta, que é inicialmente analisar a **FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU ARQUEOLÓGICO DE SAMBAQUI DE JOINVILLE**, consideramos essencial, relacionar aspectos do universo da Arqueologia e da preservação na região de Joinville e também no país. Nesse sentido, observou-se que, praticamente todo o trabalho museológico, inovador ou não, realizado a partir da década de 50, simultaneamente em vários países do mundo, deu-se de forma isolada. Apenas as atividades de profissionais como Georges Henri-Rivière, Georges Bazin, Marcel Evrad e Hugues de Varine-Bohan, tornaram-se conhecidas mundialmente. No panorama brasileiro, os Museus carecem de intercâmbio e de análise de seus resultados frente às suas intervenções. A bibliografia a respeito é bastante escassa. Só como exemplo, podemos citar o conteúdo do livro "Bibliografia Museológica", obra nacional no gênero, realizada pelo Museu da República, em 1990. Nele são citados mil e quinhentos livros sobre Museologia e Museografia. Destes, vinte e nove são de autores bra-

sileiros, ou seja, dois por cento, que incluem documentos normativos do MEC e do SPHAN e revistas deste último que já não se editam mais. Assim, com o propósito de compreender a conjuntura dos Museus, de modo especial as experiências locais, face aos movimentos e crises a partir das transformações contemporâneas, investigaremos a função social dos museus regionais, observando qual o significado dessas ações para a experimentação e análise dos processos de Salvaguarda, participação e comunicação das referências patrimoniais na sociedade.

A ARQUEOLOGIA E O PÚBLICO

A Arqueologia, que teve sua origem vinculada aos saques, às expedições coloniais, ao espírito romântico de colecionadores, apresenta, na atualidade, reflexões acerca de sua utilidade social.

Os meios de comunicação, especialmente a TV e a indústria do turismo alteram o nosso modo de ser e a própria maneira de percebermos o mundo. Os shoppings tomaram o lugar das praças, dos museus, dos encontros e dos passeios. Em função de sua trajetória histórica, é muito natural que a Arqueologia, esteja distante do cotidiano das discussões na sociedade, como um todo. De acordo com Funari, Larry Z. Zimmermann e Steve Dasovich, (1989:1), constataram que, "a Arqueologia, nos Estados Unidos, é considerada, na melhor das hipóteses, como tendo pouca utilidade prática. Para a grande maioria, trata-se de um hobby exótico, uma ramo da história que nos dá pouco mais do que uma interessante perspectiva e, talvez, um pouco de curiosidade intelectual". A esse respeito Funari (1993:01, inédito) levanta um questionamento: "Seria diferente a situação entre nós, com uma

Arqueologia muito menos enraizada do que a norte-americana?"

"No Brasil, para as pessoas comuns, a Arqueologia, se significa alguma coisa, é uma prática aventureira que deve ser levado a cabo no Egito ou em qualquer outro lugar, mas não no Brasil, já que nos faltam pirâmides e outras ruínas interessantes. A Arqueologia pré-histórica, no que diz respeito aos nativos americanos, é comumente desprezada com uma desnecessária procura por índios bárbaros e incivilizados. A única exceção é o caso da **midia** e, como efeito colateral na população, e seu interesse pelos mais antigos vestígios humanos descobertos no país". Os livros didáticos, uma das fontes mais utilizadas, no Brasil, como em outros países da América Latina, transmitem informações fragmentadas sobre a realidade da ocupação Pré-colonial e sobre as minorias étnicas. Ou seja, revelam quase que total desconhecimento da contribuição realizada pela Arqueologia, Etnologia e Linguística. Tais livros contribuem para veicular representações ideológicas que acabam por reforçar o preconceito e a desinformação. "Na academia, por outra parte, a Arqueologia é ainda considerada como auxiliar da História; ela pode prover ilustrações incidentais de fatos conhecidos desde documentos contemporâneos nos períodos históricos e coletar artefatos pré-históricos". (Funari, 1994, inédito). Funari (1994), teoriza, afirmando que esses fatores ligados à compreensão da Ciência Arqueológica no Brasil são decorrentes do desenvolvimento histórico no país e da disciplina, e também devido ao **establisment** arqueológico que controla, largamente, a matéria no país". "Em contrapartida os museus com herdeiros do elitismo cultural do século passado, que o definiu e elegeu como templos do saber burguês e do intelectualismo ocidental, fazem de seus objetivos acadêmicos a sua razão de ser". O museu apresenta para o público, "conhecimentos", "conceitos", "idéias", "artefatos", não importa se esta relação é puramente estética. Experts fornecem produtos culturais, capital cultural para o visitante, manufaturas para o cliente. O museu supermercado é simplesmente o local físico

para esta transação (Shanks e Tilley, 1987:91). Esses autores chegaram a propor um "programa de ação museológica, para o arqueólogo, que abrange dois pontos principais. Em primeiro lugar, a introdução de conteúdos políticos nas exposições convencionais permite mostrar como o passado pode ser manipulado e mal representado a partir de propósitos atuais. Em segundo lugar, enfatizam o caráter transitório e constantemente mutável das exposições, reforçando a idéia de autoria. Neste caso é a teoria arqueológica que sustenta o programa de defesa e socialização do Patrimônio" (1987:98, citado por Funari). Deste modo entendemos, que a Preservação, notadamente, ganha um novo sentido. Possibilita-se a sociedade nele representada a interação com o processo de preservação, levando em conta as questões do meio-ambiente, a diversidade sócio-econômico-cultural e, como centro dessa aliança, a própria gerência da comunidade sobre o que deve ser preservado.

ASPECTOS DA ARQUEOLOGIA NO BRASIL

Os museus foram as instituições pioneiras no processo de sistematização das ciências no país. Enquanto órgãos de pesquisa, antecederam em muitos anos o surgimento das primeiras universidades brasileiras. Segundo Funari (1994, inédito), a "Arqueologia no Brasil desde seus primórdios, esteve ligada a influência estrangeira e patrocínio do Estado"¹.

1.

Conforme Funari, (1994, inédito), "Peter Wilhelm Lund, estudioso, nascido em Copenhague em 1801, é considerado o primeiro que tratou da Pré-História Brasileira. Chegou ao Brasil em 1825, permanecendo por três anos e voltando em 1833. Lund estabeleceu um laboratório paleontológico numa pequena cidade da Província de Minas Gerais, Lagoa Santa, onde encontrou fósseis humanos e animais".

O Museu Nacional, foi o primeiro órgão a nível nacional a encarregar-se legalmente pela Arqueologia no Brasil. Lacerda (1905) relata que, "quando da instalação do Museu Real, aproveitou-se uma importante coleção minarológica com mais de três mil amostras, classificadas pelo estudioso e pioneiro em análise de material litíco, o alemão Charles Werner, um dos fundadores da geologia moderna" (1876). Nesse mesmo período, "Karl Rath (1871), estudou os montes de conchas (**sambquis**) e o estudioso alemão Fritz Müller foi admitido no Museu Nacional como pesquisador de material natural e humano" (Funari, 1994). Nesta época, a pesquisa científica ainda estava longe de ser sistemática no país. De acordo com Funari (1994), "todas estas atividades eram devedoras do caráter iluminista da corte real brasileira, D. Pedro e sua visão europeia. Havia uma responsabilidade oficial em diferentes campos, tal como Paleontologia e Etnologia. Ladislau Neto (1876; 1885; 1885) como diretor do Museu Nacional foi talvez, o primeiro brasileiro a estudar explicitamente e escrever sobre Arqueologia como tal".

Dando prosseguimento "a tradição Naturalista, no final do século XIX e início do século, dois museus foram responsáveis pelos avanços dos estudos arqueológicos no país, particularmente no que se refere a "Paleontologia, o atual Museu Paraense Emílio Goeldi e o Museu Paulista. O núcleo inicial do Museu Goeldi, concretizado em 1871, está ligado a "Sociedade Philomática".² Sua História não é muito diferente de outros museus brasileiros, repleta de contratemplos chegando até a ser fechado em 1881. Reaberto em 1891, sob a direção do estudioso suíço Emílio Goel-

2.

"A Sociedade Philomática, fundada em 1866 por Domingos Soares Ferreira Penna, naturalista e secretario da então Província do Grão Pará foi responsável pela origem do Museu Paraense Emílio Goeldi. Desde 1871, o Museu contou com os trabalhos de pioneiros no estudo da geologia da Amazônia, tais como Ferreira Penna, Charles Frederick Hartt, H. Shmith e Orville Derby. Mas aos poucos foi se tornando "uma simples e rotineira repartição pública, igual a tantas outras que vegetaram durante os anos do Império na Província do Pará"... (Lopes, 1988:28).

di. Goeldi, explorou a Bacia Amazônica, organizando dentro das mais exigentes em matéria de museus científicos do mundo, "as seções de Zoologia, Botânica, Etnologia, Etnografia, Geologia, Mineralogia, além do Parque Zoobotânico" (Cunha, 1986:09). Dentro dessa dinâmica, o Museu, aos poucos, foi reconhecido nacional e internacionalmente por suas coleções científicas, bem como, pela qualidade de suas investigações ao longo das décadas.

A partir da "crescente importância do Estado de São Paulo na Federação e, também, como resultado da sua hegemonia econômica, houve uma substituição, no país, da Corte no Rio de Janeiro pela nova elite paulista. Isto explica o papel que o Museu Paulista exerceu no seu campo desde o início do século" (Funari, 1994). Dirigido em seus primeiros anos (1894-1916) pelo naturalista-viajante e zoólogo Hermann Von Ihering, o Museu Paulista incentivou a pesquisa em ciências naturais e ofereceu grandes contribuições no campo dos estudos paleontológicos no Brasil (Lopes, 1988). Em seu discurso de posse, Ihering ressaltava a importância desse Museu para o ensino e a pesquisa, em função da inexistência das universidades ou mesmo escolas de formação de professores que se comparassem as existentes na Europa, esses fatores, segundo ele, contribuíam para o "grande atraso da ciência no país". A esse respeito Funari (1994), comenta que, "embora Ihering fosse um racista, ainda que tenha defendido o extermínio dos índios nativos no Brasil, e a despeito do fato dele ter-se oposto à idéia de que montes de conchas eram evidências de assentamentos humanos pré-históricos, ele poderia ser considerado como o primeiro ideólogo conservador da Arqueologia brasileira". Na mesma tendência, Funari (1994), destaca o pioneirismo de Teodoro Sampaio (1916;1918;1922), que foi, talvez, o melhor exemplo desta geração de **scholars**, nenhum dos quais arqueólogos profissionais: ele produziu um ensaio geral sobre "Arqueologia Brasileira"

(1922) e era alguém que acreditava sinceramente que marcas nas rochas poderiam ser interpretadas como escrita Hieroglífica.

Esta estagnação das pesquisas arqueológicas, era decorrente em parte à revisão dos conceitos e interesses na área da Antropologia. Esta ciência apoiou-se, durante muitos anos, na coleta da cultura material do "homem primitivo". A partir dos anos 30, o interesse dos pesquisadores, desloca-se para o estudo e comportamento do povo brasileiro moderno, "envolvendo-se em discussões acerca da mistura racial, que envolvia muito mais os negros do que os índios" (Prous, 1991:11). Conseqüentemente, neste período os museus brasileiros participam, segundo Russio (1977), de uma longa fase de inércia.

De meados da década de 20 até os anos 40, assistimos no Brasil a algumas mudanças importantes no cenário político, social, cultural e educacional. Neste período, Edgar Roquette Pinto à frente do Museu Nacional, criou sua divisão de Educação, com o Serviço de Assistência ao Ensino e, posteriormente surgiu a idéia de criação do Serviço de Extensão (ver ítem sobre "Educação em Museu", abaixo). A criação da primeira Universidade do país, a Universidade de São Paulo (USP), no início dos anos 30, foi conseqüência desta nova situação. Como um efeito colateral, a Arqueologia começou a levar o público em consideração e tentou pela primeira vez, levar a cabo uma análise taxonômica científica (Funari, 1994).³

3.

Alguns museus de geologia foram criados nesta época, como o atual Museu da Escola de Minas Gerais de Ouro Preto, o Museu Vicente Pallotti (RGS), criado em 1935, o atual Museu de Ecologia Fritz Müller, fundado em Blumenau (SC), o Museu Municipal de Campinas, de História Natural de 1938 (Lopes, 1988:33).

A Arqueologia e a Pesquisa Universitária

Após a Segunda Guerra Mundial, o país passou a viver um período de maior abertura. "A democracia significou a introdução dos interesses populares no discurso intelectual e a expansão da universidade e de outras instituições de ensino por todo o país" (Funari, 1994). Ortiz (1985:108) "analisa esta tendência participativa, pela via da organicidade da Cultura, a favor de uma transformação econômica". A incapacidade dos intelectuais tradicionais de elaborarem um plano nacional de cultura não é casual, mas estrutural. Por isso o Estado se volta para um novo tipo de intelectual, aquele que representa a possibilidade real de consolidação de uma organicidade política e ideológica: os administradores.⁴

De acordo com Prous (1991:11), "este período caracteriza-se pela atuação de grandes amadores, cujas vidas foram em boa parte dedicadas à Arqueologia, e pelo despertar das instituições oficiais, que procuraram criar centros universitários de pesquisas arqueológicas, com a colaboração de profissionais estrangeiros, visando a formação de especialistas locais. Dentre as personalidades, talvez seja, a de Guilherme Tiburtius, a mais marcante". Imigrante Alemão, chegou ao Brasil no século passado. Simples artesão em Curitiba, interessou-se pelas antiguidades indígenas e reuniu magnífica coleção de instrumentos e esqueletos provenientes de Sambaquis do Norte de Santa Catarina e do Paraná, e de peças do Planalto Paranaense. Suas notas são repletas de informações, conservando, assim, informações sobre sítios desaparecidos, como também parece não ter sido ultrapas-

4.

Neste período foi fundado também, a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC).

sada pelos mais recentes sobre a área (Prous:12). O resultado desta magnífica coleção foi a criação do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, em 1969 (ver cap.III, sobre a trajetória deste Museu). É importante assinalar que este colecionador ("estudioso"), além de resgatar praticamente todo o material procedente de sítios arqueológicos destruídos ou agredidos, teve a preocupação de registrar informações a respeito das condições dos artefatos encontrados. Com a colaboração do geógrafo paranaense João J. Bigarella e a esposa Iris Bigarella, publicou um grande número de artigos: monografias sobre sítios hoje arrasados, esboço de tipologia e análises químicas de materiais, realizados com a colaboração da Universidade Federal do Paraná. Vale ressaltar que uma grande parte significativa de suas anotações estão em alemão e continuam sem tradução e sem publicação. Conforme Funari (1994), "todo esse período anterior à introdução da Arqueologia no mundo acadêmico do Brasil (isto é, antes dos anos 50), é comumente desprezado pelos estudiosos da História da Arqueologia Brasileira. Entretanto, a publicação dos primeiros manuais e o início dos estudos de coleção não deveriam ser subestimados, considerando-se que a Arqueologia no Brasil continua vagarosamente atrás de alguns outros países da América Latina. O que significa que este período de formação deveria ser reinterpretado como um importante marco delimitador". Embora não sendo reconhecido como cientista e arqueólogo (década de 50/60) é através de suas investigações e de seu espírito pioneiro que é explicitado o rigor e a seriedade dispensado a esse acervo arqueológico, bem como, para com o Patrimônio Arqueológico de Santa Catarina. Para o Pré-Historiador André Prous (1991), Guilherme Tiburtius foi enquadrado pela Arqueologia Brasileira na Categoria de "Amador", cujo conceito para muitos "profissionais" brasileiros, possuía uma conotação negativa. O que não existe em outros paí-

ses, pois estes profissionais recebem treinamento adequado e são integrados às pesquisas oficiais.

Este Acervo era um dos maiores com referência específica a grupos Pré-Históricos Litorâneos. A criação de um Museu cientificamente elaborado para abrigar tal Acervo, representou um marco importante para a Arqueologia Brasileira na década de 60.

Segundo Funari (1994), foi neste contexto que a Arqueologia acadêmica ou erudita foi criada sob a direção do Humanista brasileiro Paulo Duarte. Duarte, como um destacado intelectual, foi capaz de criar a comissão de Pré-História da Universidade de São Paulo (USP) em 1952,⁵ e redimensionar as características da matéria no Brasil. Estudou sambaquis (1952;1955;1968; 1969) e também trabalhou incansavelmente para convencer Joseph Emperaire e Annete Laming-Emperaire (1975) a realizarem pesquisas de campo no Brasil. Nesta trajetória a favor da preservação dos sítios arqueológicos e concomitantemente a luta pela instauração de uma ciência arqueológica humanística no Brasil, Paulo Duarte pode contar com a participação de alguns profissionais, como a do Antropólogo L. de Castro Faria, do Museu Nacional, José Loureiro Fernandes, da Universidade do Paraná. Depois do Golpe Militar de 1964, o casal Clifford Evans e Betty Meggers (Smithsonian Institution), organizaram o Projeto Nacional de Pesquisa Arqueológica (PRONAPA), reunindo o Museu Paranaense

5.

Trata-se do Instituto de Pré-História, ao qual dei toda minha dedicação, todo meu carinho, durante anos. Fundei-o sob o patrocínio de outro Instituto, no qual trabalhei, que é o **Musée de l'Homme, de Paris**, fundado e dirigido, até a sua morte, pelo grande antropólogo e etnólogo Paul Rivet, o maior americanista do tempo em que viveu. Foi Paul Rivet que me aconselhou a fundar, no Brasil, um laboratório de pesquisas sobre as origens do Homem paleoamericano. (Funari, in: *Idéias, Paulo Duarte e o Instituto de Pré-História: Documentos Inéditos*).

Emílio Goeldi, o Patrimônio Brasileiro (então chamado SPHAN, atualmente IBPC) e um número significativo de profissionais do Sul e do Nordeste (Funari, 1994).⁶ Para este autor (1994:158) "isto tudo foi possível, graças à colaboração de intelectuais com a repressão. Os militares souberam usar o clientelismo a favor de redes de apoio ao regime... O regime não eliminou as redes de clientela, mas centralizou e controlou". É importante ressaltar que em contrapartida, várias instituições importantes e "pesquisadores alheios a essas discussões não comungaram do "Esquema PRONAPA"" (Prous, 1991), como o Museu Nacional, o Museu de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina, o Museu Paulista e o Instituto de Pré-História (IPH), da Universidade de São Paulo. Segundo Prous (1991), o pesquisador isolado mais famoso desse período, talvez seja o Pe.J.A.Rohr célebre por sua incansável atividade na defesa dos sambaquis catarinenses e pela riqueza dos sítios que escavou.

É neste contexto, meados da década de 60 e início da década de 70, que nasce o Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville. Influenciado pelo dinamismo dos museus americanos, pela ideologia tecnicista e incorporando as funções educativas e de comunicação social dos museus dessa época, o projeto do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville atestava seu compromisso com as visões de progresso das ciências e eficiência da técnica. Para a elaboração e construção desta Instituição Científica, pioneira no Sul do Brasil neste período, o Poder Público

6.

De fato, enquanto as autoridades governamentais e universitárias brasileiras negavam verbas à Arqueologia Humanista proposta por Paulo Duarte, implantava-se um Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA) comandado por norte-americanos ligados ao Departamento de Estado do EE.UU. e a CIA. (Funari, 1994, in *Idéias*).

Municipal contou com o apoio do Ministério de Educação e Cultura (SPHAN) através da realização de convênios (Ver Cap.III). A respeito do aparato criado pelo Regime Militar de 1964 a 1985, Funari (1994), analisa que, "as autoridades brasileiras combatiam em primeiro lugar, o humanismo. Logo, os cortes nos orçamentos das Universidades afetavam em primeiro lugar as Ciências Humanas e Sociais. No caso da Arqueologia Humanista, restrições orçamentárias significavam um poderoso meio de impedir seu desenvolvimento". "Assim a Arqueologia Brasileira estava novamente nas mãos de diretores de Museus e outros Funcionários burocráticos".

A década de 80 trouxe para nosso país perspectivas de uma retomada no âmbito da História das Ciências. "Cursos de Graduação em Arqueologia foram criados em algumas Universidades, notadamente na Universidade de São Paulo e na Universidade Federal de Pernambuco. No início dos anos 80 cria-se uma Sociedade de Arqueologia Brasileira (SAB). Assim o "establishment arqueológico", ou a "geração pioneira", através da criação dessa Sociedade, estabeleceu uma estrutura hierárquica que a habilita a controlar o desenvolvimento da Arqueologia no país" (Funari, 1994, inédito). Observa-se, nesse sentido que a Arqueologia Brasileira, assim como os museus e demais ciências, assumiram diferentes papéis ao longo desses anos. Alguns museus que atuam na área da Arqueologia, e a própria Arqueologia, incorporaram a partir das novas reflexões sobre a utilidade social da ciência, atitudes com relação, ao entorno social, a ligação com múltiplos públicos e a responsabilidade social quanto ao retorno do desenvolvimento das pesquisas.

PATRIMÔNIO E PRESERVAÇÃO: TRAÇOS DAS PRIMEIRAS OCUPAÇÕES NO LITORAL NORTE DE SANTA CATARINA

O litoral Norte de Santa Catarina é reconhecido como uma das regiões favoritas da ocupação Coletora-Pescadora, que ocorreu por volta de 5 mil anos atrás. Estes povos adaptados à vida do litoral em função desses locais possibilitarem ao homem fonte abundante de alimentação e sobrevivência. São conhecidos como Sambaquianos ou Construtores de Sambaquis. Ao longo da paisagem, por vezes, depara-se com grandes elevações de conchas. Possuindo dimensões variadas, atingindo até centenas de metros de comprimento e com altura máxima de trinta metros (catálogo do MASJ, 1991). Conforme a região, esses sítios arqueológicos ou montes de conchas, recebem denominações variadas pela população local, como por exemplo, casqueiro, cascalhos, caieiras, sernambis e outros.

O advento do "progresso", trouxe para a cidade modificações na fachada e nos espaços. Apesar das transformações urbanas, que ocorreu com o desenvolvimento industrial nas últimas quatro décadas, a paisagem da cidade ainda conserva traços distintos das primeiras ocupações humanas, num sentido de superposição. Apresentam-se neste cenário as primeiras construções humanas que ocorreram por volta de 3.000 a.C. e 1.000 d.C., aproximadamente, conhecidas como Sambaquis. Posteriormente a essas ocupações Pré-Cabralinas e de Horticultores cerâmistas, por volta de 1851, Joinville foi ocupada por imigrantes Alemães, Suiços, Noruegueses e Lusos-Brasileiros.

O desenvolvimento industrial acelerado e, conseqüentemente, as transformações urbanas desordenadas provocaram significativos danos para a História da ocupação no litoral brasileiro.

Grande parte dos sítios arqueológicos foram completamente destruídos, em alguns casos, parcialmente. Apesar da existência ainda significativa, desse tipo de sítio arqueológico (sambaqui), no Litoral Norte de Santa Catarina, com mais intensidade em Joinville, sabe-se, perfeitamente, que uma fonte inestimável de informações sobre a Pré-História Brasileira perdeu-se. Esses restos de artefatos (sedimentos) trarão algum tipo de informação histórica, quando for mencionado o asfaltamento de ruas em cidades próximas ao litoral catarinense; talvez, também, um estudo mais acurado sobre a sedimentação do aeroporto em Joinville no final da década de 50, e a peregrinação das caieiras no Estado. André Prous (1991:11) comenta que, "coleccionadores como o médico L. Gualberto (São Francisco do Sul) e Simões da Silva (Rio de Janeiro), publicaram notas sobre os instrumentos encontrados nos sambaquis destruídos, já que as municipalidades usavam as conchas para pavimentar as estradas litorâneas. E, ainda, os sedimentos de sambaquis foram utilizados com frequência, como adubo para hortas caseiras e contribuiu para a construção de algumas centenas de casas. Na primeira década do século XX, o cal era, depois da erva-mate, o produto mais comercializado em Joinville".

A destruição de nossa Pré-História não foi maior em função da preocupação e dedicação de algumas pessoas formidáveis. Temos para a região norte de Santa Catarina na década de 50 e 60 a presença ativa do Colecionador (estudioso) Guilherme Tiburtius. Tiburtius, resgatou centenas de artefatos, esqueletos humanos, ossos de animais, fragmentos da cultura material Pré-Colonial e Colonial. Preocupou-se com as informações a respeito dos objetos e sítio em si. Suas notas são repletas de informações, conservando detalhes e indicações sobre sítios já desaparecidos. Lutou para que os sambaquis fossem considerados Patrimônio, acompanhando o desenrolar das reivindicações

do Humanista Paulo Duarte, em São Paulo junto ao Governo Federal para a promulgação da Lei de Proteção dos Sítios Arqueológicos no Brasil. O resultado de seu trabalho, inicialmente materializado em uma magnífica "Coleção", foi posteriormente transformado em "acervo" para a criação do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, (1969).

PATRIMÔNIO, PRESERVAÇÃO E (PARTICIPAÇÃO?)

A maneira mais cômoda e tranqüila, que normalmente as políticas culturais utilizam para justificar a preservação da Memória, da história e da cultura é apelando para a criação de novos museus e centros de memórias. Assim, o discurso da preservação, torna-se vazio, dissociado e distante da sociedade, que é, novamente sacralizado. Entendemos que não há planejamento sem a participação social. O que devemos preservar? Por quê? E, como devemos preservar? Traço comum nas políticas de preservação no Brasil é a atenção dispensada a determinados "patrimônios", em conformidade com as políticas vigentes. Segundo Fene-lon (1992:29), "neste país, a política cultural do Estado tem sido conceituada como o conjunto de princípios filosóficos, políticos doutrinários que orientam a ação dos órgãos governamentais, marcando sua intervenção nas mais diversificadas manifestações sociais - sempre pautada pelos critérios do mercado e do consumo cultural. No tocante às políticas de preservação do Patrimônio Histórico, seja no âmbito federal como no estadual e municipal, estas ações guardam sempre a marca da improvisação e da impiria, ou da manipulação e do uso político da cultura". A criação do SPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1937,

hoje transformado em Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC)⁷, foi resultado das preocupações de alguns intelectuais e patriotas (entre eles, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Clado Ribeiro Lessa, José Mariano e Lúcio Costa, sem esquecer Mário de Andrade e o poeta Carlos Drummond de Andrade). A busca de uma identidade nacional própria e de valores autenticamente brasileiros, levam à criação de um plano que não é exclusivamente estético, mas voltado para a questão cultural do país. "Este cenário, configura, também, o resultado de um processo de conscientização em termos de nacionalidade, desenvolvendo-se continuamente com explosões cíclicas: os episódios de 22 e 24, a Revolta Paulista de 32 e a Reconstitucionalização em 45". De acordo com Funari (1994), de "1920 a 1940, ocorreram mudanças importantes no Brasil. Rebeliões, revoluções e ditaduras andaram passo a passo com transformações culturais: modernismos e idéias tardias, fascistas e comunistas, levaram à emergência do povo no discurso intelectual. Os intelectuais vinham agora ao encontro dos interesses populares e as massas eram o objeto do discurso intelectual e, ainda o público principal deste discurso". Lembremo-nos da tão conhecida busca da "brasilidade" no período Vargas. E, ainda, da caracterização de um modelo de Identidade Nacional Popular na década de 60 e 70.

Em termos de preservação do Patrimônio Arqueológico Brasileiro, nesta época (década de 60) o Humanista Paulo Duarte, lutava junto ao Governo Federal para a aprovação da Lei de Proteção dos sítios Arqueológicos. Graças à sua insistência e capa-

7.

"Este órgão mudou seu nome várias vezes (Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Nacional Pró-Memória e atualmente Instituto Brasileiro do Patrimônio Nacional). Existe um Departamento Nacional em Brasília, é um órgão de controle burocrático e os escritórios regionais são usualmente dirigidos por pessoas politicamente indicadas, às vezes auxiliadas por Arqueólogos, Arquitetos e outros" (Funari, 1994, inédito).

cidade intelectual foi aprovado em 1961 a Lei de Proteção dos Bens Pré-Históricos (Lei nº 3924/1961). A respeito da atuação de Paulo Duarte, Funari (1994) diz, "Duarte não era apenas um diretor de Museu pretendendo ser um **Scholar**, como era usualmente o caso antes e depois dele, mas ele era um intelectual e um ativista dos Direitos Humanos, que lutou para introduzir princípios éticos na própria Arqueologia como disciplina. Assim como Paulo Duarte, tivemos outras pessoas que foram imprescindíveis na construção de Leis de Proteção e especialmente em relação a própria tarefa de "cuidar" e por a "mão na massa", quando nada existia, e se havia as Leis, elas de forma alguma, eram cumpridas". Nesse sentido é importante destacar a personalidade de Pe. J.A.Rohr, célebre por sua incansável defesa dos Sambaquis Catarinenses, Tiburtius (Joinville - SC), pela abnegação em defesa dos sambaquis no Litoral Norte de Santa Catarina, D.Aytai (SP), João J. Bigarella e Iris Bigarella, companheiros de Tiburtius, nas pesquisas, e contribui através da Universidade Federal do Paraná para que fossem publicado, monografias e notas sobre as intervenções nos sítios arqueológicos de Santa Catarina e Paraná. É necessário destacar que o Brasil possui, a nível constitucional, Legislação específica de Proteção a bens culturais desde 1937. Com o passar do tempo, à existência de órgãos federais de Patrimônio Histórico foram se somando a instituições estaduais, sobretudo na Década de 70, e o aparecimento dos conselhos municipais, ao longo da década de 80. Vale ressaltar que, concretamente, no final da década de 60 inicia-se mais um estágio em favor da Preservação dos Sítios Arqueológicos no Sul do País, que era a criação do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville (1963/1969/1972). Embora aparentemente descomprometido com a ideologia vigente da época, caracterizou o modelo e a inspiração do investimento tecnocrático do Regime Militar, em detrimento a implan-

tação da Arqueologia Humanista de Paulo Duarte no Instituto de Pré-História da USP. Desde sua implantação, vinculou o discurso pela Preservação do Patrimônio Arqueológico e Cultural da Região. Esta "ação", provocou a neutralização do processo de destruição dos Sítios na cidade. Por outra parte, há que se discutir a sua função social para a Arqueologia, Museologia e Ciências afins e na comunidade como um todo, mediante a sua "ambiguidade" ao longo desses anos. (Ver Cap. III Momento).

Diz Paul Valery, "a história é o mais perigoso produto fabricado pela química do intelecto. Pois suas propriedades são capazes de produzir os acontecimentos, ou impedir que eles sejam produzidos". "Fazem sonhar, embriagam os povos, egendram neles falsas lembranças, exageram seus reflexos, conservam suas velhas feridas, atormentam-nos no seu repouso, conduzem-nos ao delírio de grandezas ou de perseguição, tornam as nações amargas, soberbas, insuportáveis e vãs" (in Ternes, 1993:83). Joinville, em seu contexto historiográfico, herdou ao longo dos anos **o mito do colonizador, o mito da cidade dos príncipes** e mais recentemente, **cidade das bicicletas e Manchester Catarinense**. Poder-se-ia criar um novo slogan para a cidade justificando o destaque dessa região, na existência significativa de **sítios arqueológicos de tipo Sambaqui**. Entendemos que a preservação do Patrimônio Arqueológico, Cultural e Natural passa pela identificação dos indivíduos primeiramente como cidadãos, em que o desejo ou o impulso pela preservação não seja somente o ato de celebrar o "monumental" passado acadêmico, mas sim uma tentativa de promover novos valores baseados em uma concepção completamente transformada da tradição e patrimônio, ou seja, a reapropriação da cidadania. Fato que torna ainda mais premente a necessidade de iniciativas que introduzam também aspectos desse campo do conhecimento nos Museus Brasileiros.

A COMUNIDADE E O PATRIMÔNIO

"Joinville preserva seu Patrimônio Histórico e Cultural". Esta afirmação anula a possibilidade de refletirmos e situarmos essa cidade no cenário das cidades brasileiras que trazem consigo o desafeto ao Patrimônio. No panorama das tradições, essa cidade representa um marco importante na trajetória do processo de ocupação Pré-Colonial e Colonial no Brasil.

Predominantemente alemã, foi crescendo e mudando de tamanho às custas dos novos imigrados; pois as circunstâncias ambientais indicavam absoluta precariedade em todos os níveis: condição de moradia, condição de trabalho, clima, alimentação, saúde, educação, estava tudo para ser feito. "Em busca da terra prometida", mas de olho no outro lado do mundo - a Alemanha, a cidade aos poucos foi mudando de fisionomia.

Nesse movimento de transformações, com a entrada em cena de novos personagens históricos, como, o telégrafo, o automóvel, o cinema, a escola, a industrialização, perdeu-se muito da memória local. Não só os bens representativos e edificados pelas elites, mas também os usados pelas classes populares. Jeudy (1990:08), discutindo o problema da preservação e do monumento histórico, aborda o princípio de que a salvaguarda pura e simples, não basta, ela deve ser estimulada por um interesse coletivo de apropriação e de reconhecimento. A introjeção dos traços, dos valores, da cultura se dá mediante vivência cotidiana, que pode ser abandonada por circunstâncias históricas, ou em contrapartida, pode ser realimentada como fonte da História e da Cultura ("antigo ao novo"). "Essa aliança reencontrada entre tradição e modernidade é reforçada pelo papel da Etnologia. E,

que faz com que novas concepções do patrimônio fundamentam-se numa dinâmica de memória coletiva. Rompendo, dessa forma, com o determinismo da monumentalidade propondo um plano científico e de natureza prospectiva à gênese dos **novos patrimônios**". (Jeudy, 1990:08).

O RELATO, O ESPAÇO, A MEMÓRIA

A alusão a um episódio ocorrido na década de oitenta em Joinville que, embora nos parecendo aparentemente insignificante, reflete, em parte, a arbitrariedade do setor público em relação à paisagem citadina, bem como à gerência dos cidadãos em torno de seu patrimônio. Hoje, a atual praça "Dario Sales", foi totalmente desvirtuada de seu aspecto histórico e paisagístico. Árvores centenárias davam um toque todo especial ao cenário da praça no centro da Cidade. Com certeza essas árvores, ou aquelas árvores foram referências e escondiam histórias e segredos de muitas pessoas que por ali passaram e não resistiram ao convite da sombra acolhedora. Outro detalhe que merece ser registrado, era a existência de um parque infantil. Não se tratava de um expressivo playcenter, mas milhares de crianças nos seus mundos encantados se deliciaram daquele pequeno parque. Hoje, já adultos, recordam com nostalgia e fascinação, os passeios aos domingos com passagem obrigatória no parque, depois de olhar as vitrines das lojas com os pais.⁸ Basta salientar que a destruição da praça aconteceu na calada da

8.

Vale lembrar que, nesta época, não havia Shopping Center na Cidade.

noite, para que se evitassem protestos de rua, ou qualquer outro tipo de descontentamento.

Adorno, chama a atenção sobre os riscos da perda de nossa memória. Para ele, "o espectro da humanidade sem memória... em uma tecnologia galopante de produção de massa onde os homens deverão ter quatro empregos completamente diferentes em sua vida, as qualidades herdadas e toda produção cultural que os rodeia estão desacreditadas". Há portanto, o perigo econômico, que todo o patrimônio cultural, a História irá para a lata do lixo, e segundo Adorno, esse é exatamente o grande perigo para nós (in Silver, 1988:187). Num artigo publicado no jornal local, Sílvio Borges, protesta pela falta de respeito com o patrimônio e a coletividade. Em nome de um gerenciamento público e da modernidade, a História dá seu último testemunho de resistência, árvores são cortadas, praças, casarões, casas, vilas, igrejas, sambaquis e homens. São destruídos ou esquecidos, relegados ao abandono. Observa-se nesse sentido, que, "a idéia de conservação não se define em termos arqueológicos ou estéticos da tradição do patrimônio, mas dentro do processo de decisão econômica ou urbanística"⁹. Maurice Habwachs nos lembra da importância dos espaços para a construção da memória coletiva. Argumentando sobre as pedras da cidade, desenvolve as seguintes premissas: "Se entre as casas, as ruas e os grupos de seus habitantes, não houvesse apenas uma relação inteiramente acidental e efêmera, os homens poderiam destruir suas casas, seus quarteirões, sua cidade, reconstruir e reconstruir sobre o mesmo lugar uma outra, segundo um plano diferente, mas se as pedras se deixam transportar, não é tão fácil modificar as relações estabelecidas entre as pedras e os

9.

Yves Lequim, texto mimeografado, Ministério da Cultura, Missão do Patrimônio. (Citado por Jeudy).

homens". De acordo com Roberto da Matta (1991:48), "praças públicas e monumentos são símbolos de poder". Tudo o que diz respeito ao poder político é, na nossa sociedade (brasileira), conotado como duradouro ou eterno, é marcado pelos monumentos e palácios. O poder como ordenador supremo de um mundo penetrado por todo o tipo de conflito situa-se naqueles espaços de confluência do tempo e de unidades sociais. Assim, nas cidades ocidentais, as praças e adros, que configuram espaços abertos e necessariamente públicos, servem de foco para a relação estrutural entre indivíduo - o líder, o santo, o messias, o chefe da igreja ou do governo - e o povo, a massa, a coletividade que lhe é oposta e o complementa. Observa-se, nesse sentido, que, mesmo dentro da atual crise de valores, o vandalismo exercido contra os monumentos ainda soa como um sacrilégio. Isso expressa o quanto a idéia de monumentalidade está associada ao sagrado, ao poder. A questão não está para a defesa naturalmente de uma memória coletiva, ou de patrimônio, nos moldes do purismo nostálgico, contrário aos ritmos das transformações urbanas. A problemática presente é a inserção do passado nos contextos atuais sem desfigurá-los completamente. Não se trata de algo comparável à representação das escavações arqueológicas, ou de passar a idéia do "arqueólogo como herói", do tipo que acontece, no Centro Viking Jorvik (Inglaterra). O trabalho, é aparentemente tão revolucionário que o rótulo "museu", não pode ser dado ao Centro Viking Jovik. Segundo Shanks e Tilley (1987:86), o Centro é um projeto da guarda Arqueológica e sua intenção é lembrar as pessoas de um esquecido mas importante e excitante pedaço da história Inglesa, e ao mesmo tempo explicar, como os arqueólogos desenvolvem suas tarefas (livro guia-oficial). Os visitantes fazem uma

viagem no tempo com carros do tempo, em uma rua e uma travessa no Viking Jorvik completado com sons, cheiros e modelos de pessoas. Um guia para escavações arqueológicas é seguido por exposições convencionais e uma loja do museu. Tão grande é a autenticidade da representação e reconstrução do passado, que a técnica científica tem que ser mostrada ao visitante. E a ciência exclui o visitante - o manequim de branco olha no microscópio, mas não para o visitante. Jorvik é descrito como uma experiência, e como qualquer experiência ele apenas acontece, assim como a emoção da descoberta, descobertas de tesouros, de artefato estético, do artefato carregado de informação. "A galeria e a loja do museu são o objeto comodificado do trabalho arqueológico e a realidade da compra cômoda, e o objeto retificado na exposição seguida de uma oportunidade de comprar um momento de experiência, comprar o passado (pedaços de vigas com 1.000 anos de idade)".

Por outra parte, não se trata de descobrir o que o tempo recobriu, mas sim compreender a urgência do perigo da perda dos traços ainda atuais, vivos, que comprovam um passado que não estaria verdadeiramente morto. Em seus territórios, os grupos sociais sofreriam com o desaparecimento de seus referenciais culturais. Walter Benjamin (in Balle, 1992:139) propõe, nesse sentido, a leitura da grande cidade contemporânea, utilizando como método a escrita da cidade, reclamando o seu direito ao passado. Dessa forma, o escritor (**historiador, arqueólogo, grifo nosso**), é "arrastado para a rua". Essa concentração sobre o material lembra a maneira como, num Museu, por meio de determinados artefatos, apresenta-se a cultura de gerações há muito tempo desaparecidas. Este "olhar museológico" é aplicado à leitura do presente.

MUSEU, EDUCAÇÃO, EXPERIÊNCIA E PERSPECTIVA

Como vimos até agora, os museus fizeram uma longa caminhada histórica. Desde o século III, em Alexandria, onde aparece pela primeira vez o Museion, o museu tem sua história ligada à evolução do pensamento humano, relacionando-se aos diversos processos de mudanças econômicas, sociais e culturais. Segundo Wulf (1987:07), "somente a burguesia amadurecida do século XIX separou as áreas [no museu] e criou para isso locais especiais. No interior das coleções desta época estão da mesma forma, segundo a ideologia - os objetos em si, separadamente, destacados e as obras atribuíveis, nas quais se expressava a vontade de forma do homem. Com o surgimento do historicismo, o aparecimento único de um objeto entra em conflito com um novo interesse histórico-cultural. O historicismo traz as primeiras exposições temáticas, embora os tipos de objetos fossem ainda relativamente homogêneos¹⁰. O crescente interesse na cultura, todavia, confronta as exposições como problema da recepção. Quanto menos base cultural portavam os visitantes, tanto mais necessitavam os expositores explicar seus objetos. Este é o nascimento da pedagogia do museu, que se manteve até hoje em diferentes variações".

Na complexa relação Museu e sociedade, o museu tem sido visto enquanto guardião dos objetos produzidos por diferentes povos em distintos períodos históricos. É também a idéia do museu como banco de dados, como um dos suportes da memória, como instituição científica, do museu como palco

10.

O primeiro museu a criar um serviço educativo permanente foi o Louvre, na França, em 1880. Pioneiro nesse sentido foi também a criação em Surrey, Inglaterra, do primeiro Museu especialmente para crianças.

de ações educativas do museu cenário-exposição. "Independentemente da sua filosofia, área de atuação ou museografia (técnica de exposição), todo o museu, estando aberto ao público transmite uma mensagem, educa através do objeto a qualquer pessoa que nele entrar, seja qual for a sua classe social, sexo, idade, raça ou escolaridade. Esta característica coloca os museus dentro das instituições de educação permanente". (Barreto, 1993: 19). É necessário dizer que é absolutamente indispensável a ação articulada com as demais práticas sociais globais, priorizando a participação conjunta.

A função do museu, enquanto agência educativa responsável pela mudança de mentalidades, difunde-se com maior intensidade a partir da década de 50. Noção esta, formalmente definida a partir da década de setenta. "O projeto burguês de utilizar os museus para educar o povo nos gostos definidos pela classe dominante começou a dar mostras de exaustão à medida que o conceito de educação passou por revisão" (Barreto, 1993:43). No século passado, temos o conceito de Educação enraizado na sociedade de classe privilegiada, onde o ponto-chave do processo era aquisição de informação factual. "O traço mais original deste século, na Educação, é o deslocamento da formação puramente individual do homem para o social, o político, o ideológico. Embora haja ainda muitos desníveis entre as regiões e países, existem tendências universais, entre elas, a de considerar como conquista deste século a idéia de que não existe idade para a Educação, de que ela se estende pela vida e que não é neutra. A educação deste fim de século tornou-se permanente e social". (Gadotti, 1993:268). O processo educativo será, antes de qualquer coisa, uma transmissão de algo que torna o homem maduro. Este algo é definido como **cultura**, e portanto, pode ser designado como verdadeira **"bagagem cultural"**. Será um "haver" que sobrepõe à realidade anterior e que permanecerá ao homem como um capital,

do qual o vai desfrutar e que vai entretê-lo (Furter, in Gadotti, 1993). Entendemos, como Brandão (1984:65), que a educação precisa ser permanentemente universalizante, aberta, absolutamente democrática e precisa se constituir como um domínio do saber que, muito mais amplo do que a escola e o sistema escolar, acabe sendo o da própria cultura pensada como Educação. A escola passou a ser defendida como mais um dos agentes educacionais formais, que não excluem outras instâncias educativas. Diz McLuhan, "um dia passaremos nossa vida inteira na escola; um dia passaremos nossa vida inteira em contato com o mundo, sem nada que nos separe dele...", e ainda, "o arquiteto de amanhã será capaz de se lançar na apaixonante tarefa que é a criação de um novo ambiente escolar. Os estudantes nele evoluirão livremente, quer espaço que lhes foi concedido seja delimitado por uma peça, um edifício ou edifícios, ou quer seja bem mais vasto. Nesse dia, educar-se será sinônimo de aprender a querer progredir, a melhorar; nesse dia, educar não será sinônimo de formar, manter homens a meio caminho de suas possibilidades de desabrochamento, mas ao contrário, abrir-se à essência e à plenitude da própria existência". (in Gadotti, 1993:285).¹¹

"O sistema educacional e seus auxiliares, departamentos pedagógicos em Museus foram, tradicionalmente, definidos como importantes ferramentas para a reprodução das relações sociais, 'transmitindo um saber verticalizado', reforçando ideologicamente estruturas hierárquicas e reproduzindo desigualdades sociais e culturais". (Funari, 1993:51). Nes-

11.

Mauricio Tratemberg, pensador crítico da estrutura policialesca e burocrática da escola afirma que "as áreas do saber se formam a partir de práticas políticas disciplinares, fundadas em vigilância. Isso significa manter o aluno sob um olhar permanente, registrar, contabilizar todas as observações e anotações sobre os alunos, através de boletins individuais de avaliação, ou uniformes-modelo. Dessa forma a escola se constitui num observatório político, um aparelho que permite o conhecimento e o controle perpétuo de sua população através da burocracia escolar, do orientador educacional, do psicólogo educacional, do professor ou até dos próprios alunos. (Gadotti, 1993: 261-262).

se sentido, Paulo Freire afirma que, "não basta saber ler mecanicamente que 'Eva viu a uva'. É necessário compreender qual a posição que Eva ocupa no seu contexto social, quem trabalha para produzir uvas e quem lucra com esse trabalho". (in Gadotti, 1993).

A partir da nova concepção de educação, que não se restringe ao espaço escolar formal, mas como uma atividade de criação e aprofundamento pessoal social, cultural e permanente "inseparável da vida política", os museus, aos poucos, passaram a atuar na perspectiva da educação contínua.

A grande identidade entre os museus de todos os tipos, tanto nos países hegemônicos como periféricos, é o serviço educativo. Em quase todos os programas desenvolvidos as premissas comuns são: desenvolver a criatividade infantil, propiciar maior envolvimento com os aspectos da realidade histórica e cultural (nacional e regional) e, principalmente, contribuir para o ensino formal. De acordo com Bruno (1984:229), "a maioria dos museus latino-americanos desenvolvem atividades voltadas para as crianças e, geralmente, essas experiências ocupam um lugar que deveria ser da escola, que por sua vez é deficitária em muitos países desta parte do continente". Este pensamento vem de encontro com a avaliação que Pierre Furter (1974:96), faz com relação à cultura de denominação na América Latina. "Na América Latina, mais que outras regiões a situação atual é resultante de uma colonização que criou sociedades fragmentadas, onde coexistiam elites-tradicionalmente identificadas com a cultura das metrópoles - e populações esparsas e isoladas que lhes pareciam tão estranhas e longínquas como os povos estrangeiros". Seguindo esta tendência geral, conforme Funari (1993:52), "desde o século XIX, um Museu Nacional (caso Uruguai) iria incumbir-se de forjar uma identidade européia abastada, que opunha o europeu/

civilizado/abastado e sua cultura à ignorância e atraso de indígenas, negros e gente pobre em geral". Nesse sentido, é importante destacar as experiências realizadas pelo Museu Antropológico do México. Seu objetivo é explicar a História e costumes do país, destacando as características nacionais. Da mesma forma apresenta-se o Museu do Banco Central, em Quito e o Museu de Antropologia, em Lima, Peru. Destacamos mais uma vez, o trabalho realizado pelo Museu do Índio (Rio de Janeiro), Museu do Marajó e o Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville (SC), que, com imensas dificuldades, realizam um trabalho no sentido de através de suas exposições, despertar o público infanto-juvenil para a importância 'histórica dos aspectos da ocupação Pré-colonial e Colonial no Brasil'. Ao lado das constantes atividades educativas estes museus estão caminhando para uma integração maior com o seu entorno social. Cabe ainda ressaltar a importância dos Museus Paraense Emílio Goeldi e o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, o "extinto Instituto de Pré-História da USP"; ambos com estruturas bem mais estáveis que os demais museus brasileiros. Este último, possui uma importância histórica significativa. Foi por intermédio de Paulo Duarte, criador desse Instituto, que a Arqueologia humanista no Brasil deixou suas raízes e, a partir de sua atuação materializada posteriormente em exposição, concretizou-se um museu de experimentação científica e pedagógica. Vindo a partir do final da década de setenta a contribuir, imensamente, com as experiências museológicas e educativas no Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, como em outras instituições brasileiras.

Observou-se, também, que nas últimas décadas, os museus abriram suas portas para atender os escolares, confundindo suas ações específicas as experiências educativas oferecidas

pelo ensino formal. "A Educação dentro de um museu é mais do que... a quantidade de ônibus escolares que param na porta: é antes de mais nada um estado de espírito, uma conscientização profunda" (Trudel, 1991:389, citado por Barreto). O Brasil não está alheio a essas tendências. O agravante nesse sentido é que as experiências realizadas, sofrem pela descontinuidade e, em geral, não têm sido publicadas, por isso a dificuldade de analisá-las. "O importante", diz Georges Henri-Riviére, "é mesmo receber uma grande quantidade de público e disse-se vangloriar do que constatar se o visitante tirou proveito de sua visita, verificou, enriqueceu seus conhecimentos e fez intercâmbio, aguçou sua curiosidade e seu espírito crítico, cultivou sua sensibilidade, sentiu prazer, estimulou sua criatividade, melhorou seu modo de vida, privada e pública" (in Giraudy & Bouilhet, 1990:92).

TENDÊNCIAS DA EDUCAÇÃO QUE CONVIVEM COM O UNIVERSO DOS MUSEUS

A atuação do museu como agência educativa cultural resulta principalmente das transformações ocorridas com o próprio conceito de Educação. Em contrapartida, os Museus não pertencem ao campo da educação escolar, seriada, sistemática, intra-escolar. Situam-se no campo da Educação não escolar, na qual, mediante uma grande diversidade de experiências, que relacionam práticas educativas e comunicação social, buscam-se novas alternativas para seu papel social (Lopes, 1988:38).

Os museus americanos foram os pioneiros em experiências pedagógicas e foi aí que a função educativa se afirmou como uma das principais funções a serem desempenhadas pelos

museus. Estes museus, dispendo dos mais variados recursos técnicos e pessoal qualificado foram os primeiros a desenvolver experiências estimulativas para o público infanto-juvenil. Em geral, seguem como princípio pedagógico de que, a relação da percepção da criança está baseada na expectativa da experiência pessoal interativa com o objeto ou a natureza. Citamos entre tantos casos, o Museu de História Natural do Smithsonian Institution, em Washington, o Exploratório de São Francisco e o "Brooklyn of Arts and Sciences, em Nova Iorque, o primeiro museu que decidiu atender as 300 mil crianças do bairro com temas que as interessassem (Barreto, 1993:33).¹² Foram sem dúvida inovadores, cujo modelo serviu de inspiração aos outros museus americanos, assim como para outros museus no mundo. A procura por parte das escolas é muito comum nos países de primeiro mundo. Assim como os museus intensificam suas atividades, de modo a atrair um número significativo de usuários em potencial.

12.

Para Mouro (1979:105) "a abertura de uma série de museus de crianças em outros países trouxe uma pergunta. Deverão ser construídos museus especiais para crianças? ... Não seria... um elemento cerceador? Na saída de um dos museus infantis no exterior, um garoto afirmou: agora quero ir a um museu de verdade... Não seria mais certo ter sessões de atendimento infantil nos museus do que os museus especiais? O museu amplo, aberto cheio de mensagens ocultas em suas obras que a criança vai retirando pouco a pouco e interpretando livremente... este é o museu da criança (citado por Barreto, 1993:33).

EDUCAÇÃO PERMANENTE E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

No Brasil esta relação de escola com o museu é bastante confusa e delicada. Conceitos e práticas da educação vão impregnar as atividades dos museus. Como primeiro indício temos a tendência e o reflexo da corrente Escolanovista. Nessa "pedagogia", o centro da ação educativa passa a situar-se na relação aluno professor. A aprendizagem deve passar a realizar-se em ambientes motivadores, com diversidade de materiais didáticos, que estimulem as aptidões e os interesses pessoais. As escolas mudariam seu aspecto sombrio, disciplinado, silencioso e assumiriam um lugar alegre, movimentado e multicolorido (Lopes, 1988:44). Segundo Gadotti (1993:148), "o respeito apregoado pela Escola Nova equivale, muitas vezes, a renunciar à direção educativa, a apontar as influências com as quais a burguesia impregna todo o social, sobretudo hoje, quando ela domina, nos países capitalistas, os mais poderosos meios de comunicação, de informação e de formação da mentalidade popular. Educar não é ser omissos, ser indiferente, ser neutro diante da sociedade atual. Deixar a criança à educação espontânea da sociedade é também deixá-la ao autoritarismo de uma sociedade espontânea. O papel do educador é intervir, posicionar-se, mostrar um caminho, e não se omitir".

E assim, sob a égide do uso educacional dos museus, através da influência de Anísio Teixeira, introduz-se os "velhos museus" à prática cotidiana dos educadores. O Museu Nacional foi pioneiro nesse sentido. Roquete Pinto durante a sua gestão neste museu criou a Divisão de Educação, (1926-1935), assim como Venâncio Filho, trouxe, de suas excursões aos Estados Unidos, contribuições acerca da educação aos museus daquele país. E, Sussekind de Mendonça, apresenta em 1946,

quando concorria ao cargo de chefia da recém-criada seção de Extensão Cultural desse museu, uma monografia, que constitui um documento para a discussão da questão educacional dos museus no país (Lopes, 1988). "O educador brasileiro Paulo Freire, herdeiro de muitas conquistas da Escola Nova, denunciou o caráter conservador dessa visão pedagógica e observou corretamente que a escola podia servir tanto para a **educação como prática da dominação** quanto para a **educação como prática da liberdade...** A educação nova não foi um mal em si, como sustentam alguns educadores "conteúdistas". Ela representou, na história das idéias e práticas pedagógicas, um considerável avanço". (in Gadotti, 1993). Ainda que as idéias Escolanovistas tenham significado um avanço para o rompimento da inércia em que sobrevivem os museus brasileiros; inserindo nos esforços por modernizações (modelos internacionais), essas concepções impregnaram, desde então, nossos museus de seu papel de complemento ao Ensino Formal (Lopes, 1988:46).

A partir do final da década de 60 e início da década de 70 o Programa Nacional de Museus, passa a adotar como linha de ação os pressupostos da Educação Permanente, definidos pela UNESCO. Datam dessa época as experiências de educação popular desenvolvidas por Paulo Freire. Sua metodologia influenciou outros autores do mundo inteiro. "Ambas - a Educação Popular e a Educação Permanente - apesar de suas diferenças significativas propuseram-se a enfrentar a mesma necessidade de propostas globalizantes para a questão educacional brasileira, que superassem os programas paleativos de alfabetização, que se sucediam no país" (Lopes, 1988:47). No caso do Brasil, os museus não assumiram as propostas de educação popular. "Estiveram ausentes, ou pelo menos não participaram ativamente dos movimentos de educação e cultura deflagrados na década de sessenta". Por outro, presenciamos nesse período uma proliferação de

centros culturais, casas de cultura e museus. Nessa época, início da década de setenta, era criado o Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville. Nasceu sob influência dos modelos de museus americanos. Adotou logo de início o discurso da "Educação para o povo". "Museu que não educa não é museu", assim eram suas chamadas jornalísticas. Priorizou o atendimento ao ensino formal. Em parte adotou as linhas propostas pelo Programa Nacional de Museus (Ver Cap.III). Em linhas gerais, o Programa Nacional de Museus concebia os Museus como "Agências educativas-culturais", em uma linha de Educação permanente que visava possibilitar tanto o atendimento alternativo, de natureza não convencional, como o desenvolvimento de ações complementares ao ensino formal de caráter experimental, procurando adequar em maior grau a educação à realidades sócio-econômica e cultural da clientela. (MinC, 1985:07). Em termos gerais, o programa pretendia orientar todos os museus do país para atender as necessidades educativo-cultural. A Educação Permanente inspirou propostas como o MOBRAL e, reduzindo-se no caso ao ensino supletivo para adultos, apresentou-se como solução para a impossibilidade do sistema educacional, fornecer a força de trabalho exigida pelos anos do "milagre brasileiro" (Lopes, 1988:50). Para Arouca, a Educação Permanente se apresenta como a "solução parcial ou mesmo complementar para os impasses da universalização do ensino formal" (1983:115). As práticas escolares foram introduzidas nos museus no auge do movimento Escolanovista. Servindo-se dessa idéia, não é difícil compreender o porquê de um grande número de escolas que procuram os museus. Elas buscam ilustrações e complementações aos seus cursos, concepções estas, também, herdadas das experiências da Educação Permanente "importadas" para o país que reduzem

os museus à complementariedade da escola.

O Programa Nacional de Museus, atualmente desativado, buscou a partir de 1983 dar outra dimensão para os museus brasileiros. A base conceitual do programa era enriquecida com a referência teórica de grandes pensadores da Educação. Paulo Freire, Furter, Dewey e outros. "Norteavam suas intenções às orientações emanadas do II Plano Setorial de Educação, Cultura e Desportos 1980/1985. O documento do Programa Nacional de Museus estabelecia uma diferença entre ação complementar e ação Alternativa da Escola Formal. A primeira complementaria os conteúdos curriculares da escola e a segunda seria dirigida aos grupos não atendidos pelo sistema formal de Ensino" (Barreto, 1993:47).

Nesse período eram também introduzidas no Brasil as discussões da Educação Patrimonial. "Educação Patrimonial é a tradução para o português do conceito **Heritage Education** nascido na Inglaterra". (Candau, 1987). Esta metodologia foi introduzida, no Brasil por Maria de Lourdes Parreira Horta, quando era chefe da Divisão de Acervo Histórico e Artístico do Museu Imperial. Horta define Educação Patrimonial como "o ensino centrado no objeto cultural, na evidência material da cultura. Ou ainda, o processo educacional que considera o objeto como fonte primária de ensino" (1983). Um dos objetivos a ser atingido com o desenvolvimento de experiências com a Educação Patrimonial seria a de transmitir à criança e ao adulto a importância do museu como parte da vida comunitária, local onde se preserva a memória cultural e local onde se educa permanentemente pela fonte de imagens, idéias e testemunhos da capacidade criadora do homem em seu processo evolutivo, dado pelos museus.

Alguns museus brasileiros adotaram esta metodologia em suas atividades educativas. Experiências significativas

foram realizadas, mas na sua grande maioria não tiveram continuidade, e às que conseguiram implementar-se falta análise dos resultados. Dentre os museus que adotaram inicialmente esta linha de investigação estão, o Museu Imperial (RJ), Instituto de Pré-História da USP, atualmente Museu de Arqueologia e Etnologia (SP), Museu Lasar Segal (SP), Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville (SC)¹³ e outros por todo o Brasil. Deve-se ressaltar que esta linha de interpretação do objeto cultural, permitiu a utilização pelo museu de uma metodologia capaz de resolver em parte a interferência dos modelos do ensino formal nas práticas educativas desenvolvidas até então pelos museus. Criou-se maior densidade em relação às avaliações acerca do envolvimento do público com o Patrimônio. Ela especificou as bases em que o trabalho educativo dos museus podem ser desenvolvidos, e esse trabalho pressupõe lidar com a mudança de atitude com relação ao patrimônio cultural, apelando mais para o sensível e o emocional (Candau, 1987:33). Conforme Candau (1987), "tanto a Educação Permanente, como a Educação Patrimonial, ambas são convergentes. Sendo a finalidade da primeira o aprofundamento tanto da experiência pessoal quanto da vida social global, que se traduz pela participação efetiva, ativa e responsável de cada sujeito. E a segunda que é o enriquecimento do homem como ser total. Assim a Educação Patrimonial pode ser considerada uma das áreas de intervenção da Educação Permanente, capaz de permitir, através da interpretação do objeto, a leitura dos contextos nacional e universal da cultura, o que viabiliza a extrapolação da cultura".

13.

As experiências com relação a Educação Patrimonial no Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville analisaremos no quarto momento desse trabalho (IV). A partir da nossa experiência, traçaremos alguns pressupostos dessa relação "ambígua" entre teoria e prática.

Na verdade, estas propostas não são fáceis de serem assumidas concretamente. Entendemos, como Lopes quando analisa a situação da relação entre museu e ensino formal, "o problema está em que a contribuição dos museus à educação não deveria ser tratada prioritariamente nem apenas do ponto de vista de enriquecer, complementar currículo, ilustrar conhecimentos teóricos, nem tampouco a partir de propostas de intervenção direta no processo educacional que dificilmente não se comprometeriam com o desempenho como um todo das seqüências longas e rotineiras das relações formais da aprendizagem escolar" (1988).

Estudos recentes mostram poucas modificações neste quadro. Os museus continuam sobrevivendo em conseqüência do número de alunos que vem ao museu a procura de complemento às suas atividades escolares, mas por outro lado, os "museus também não estão aparelhados com recursos humanos para contribuir com o ensino formal". O problema, também, é que no caso da Educação em museus, usa-se, com freqüência, o discurso abrangente e inquestionável da formação cultural, permanente ao longo de toda vida, função essa atribuída aos museus; e na prática como não há maiores comprometimentos com políticas educacionais e culturais que avancem para atingir, efetivamente, a grande maioria da população do país, a solução é complementar à escola (Lopes, 1991).

O que norteia a nossa reflexão é a discussão do sentido mais amplo da contribuição dos museus à Educação. Que essencialmente está imbutida no problema da Função Social dos Museus da atualidade, da sua relação de produção de conhecimento e separação da produção intelectual dentro das próprias estâncias dos museus. A ciência museológica há que refletir sobre os limites da escolarização dos museus especialmente no Brasil, onde a maioria dos museus não possui em seus

quadros funcionais especialistas e pesquisadores ou, o que é mais agravante, a atuação permanente do Museólogo. Nesse sentido, consideramos essencial a participação efetiva dos museus nas dimensões sociais, culturais e educacionais, como mais um dos espaços possíveis, de produção, divulgação e socialização das experiências humanas. Como diz Hannah Arendt "a educação é o ponto em que decidimos se amamos o mundo o bastante para assumirmos a responsabilidade por ele e, com tal gesto, salvá-lo da ruína que seria inevitável, não fosse a renovação e a vinda dos novos e dos jovens. A Educação é, também, onde decidimos se amamos nossas crianças o bastante para não expulsá-las de nosso mundo e abandoná-las a seus próprios recursos e tampouco arrancar de suas mãos a oportunidade de compreender alguma coisa nova e imprevista para nós, preparando-as, em vez disso, com antecedência para a tarefa de renovar um mundo comum". (1972:247).

A MUSEOLOGIA E AS TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS

Os temas principais entre amigos e inimigos dos Museus se deu desde a Revolução Francesa quando "reliquias" Aristocráticas e religiosas foram primeiro salvas do vandalismo político e depois exibidas ao público. Praticamente todo o trabalho inovador que provocou profundas modificações na Museologia surgiu a partir de 1950 na França, notadamente através da participação dos profissionais, Georges Henri-Rivière, Georges Bazin, Marcel Evrad e Hugues de Varine Bohan. Esses profissionais começaram a questionar os museus tradicionais, cujo modelo, o método de analisar o fenômeno e o patrimônio cultural, foi imposto pelos museus europeus aos museus não europeus (Varine-Bohan:1974:12). Estas modificações foram decorrentes como resposta à crise advinda do impacto

da industrialização e da grande tendência de especialização do conhecimento. Desse modo, começou a surgir novos debates e realizar-se algumas experiências inovadoras acerca do papel social dos museus na sociedade contemporânea. É atualmente reconhecido que a função do Museu não pode limitar-se ao ato de recolher, restaurar e expor os objetos que compreendem o seu acervo. Cada vez mais a pesquisa, a divulgação, a socialização do conhecimento e a participação da comunidade tornaram-se elementos determinantes das funções sociais de museus. De um lado, temos um público que olha para uma exposição. De outro, uma população que gere o seu patrimônio. A primeira imagem, não refere-se ao museu-supermercado, ou "museu templo"¹⁴ cujos objetos, densamente expostos, constituem para uma grande parte da população, ainda, a imagem dominante do museu. Dizendo de outro modo, os primos pobres da museologia. Fala-se da coleção exposta segundo as mais modernas técnicas da museografia e museologia e com recursos e meios financeiros elevados que, no entanto, estão ainda direcionados para os objetos, através dos quais estabelecem uma comunicação unívoca em relação ao público-visitante. Temos neste quadro, os museus de ciência e tecnologia que permitem acima de tudo a manipulação e a experiência, "os objetos funcionam, tem-se a sensação de que tudo é explicado". "O de maior dimensão no momento é o da Cidade das Ciências e das Indústrias em La Villete, Paris. Com sete andares, onde o visitante pode realizar os mais variados experimentos de som e ótica. Entrar no

14.

Um exemplo da sacralização dos objetos nos museus e da própria transformação de museu em "altares do templo", é o Museu Nacional de Ontário, no Canadá, que anuncia em seu frontão: "Os trabalhos de Deus através dos tempos, as artes do homem através dos anos" (Suano, 1986:90).

mundo dos micróbios e até sentir o cheiro... O Lawrence Hall of Science da Califórnia e o Launch Pad de Londres que permitem experiências com o próprio corpo, tais como fazer o próprio eletro-cardiograma ou utilizar a transpiração das mãos para produzir energia"(Barreto,1994:36). "A lei da gravitação é, para muitos, uma noção abstrata da qual podemos tomar consciência facilmente por uma série de experiências "aperta-botão", tais as apresentadas no Smithsonian de Washington, e no Deutsches Museum de Munique", (Giraudy & Bouilhet,1977:35), "aberto em 1925¹⁵ e que serviu de inspiração para muitos museus americanos, como o de Chicago. Estes novos museus de experimentação, têm recebido algumas críticas pois, em muitas situações assemelham-se a "Disneylândia". Em contrapartida, seus criadores argumentam que não se deve esquecer que estes museus foram criados com uma vocação educativa. Com princípios e métodos científicos sólidos procuram desenvolver e despertar a curiosidade e o desejo de aprender" (Barreto,1994), "museus ou centros de ciências e de técnica se apresentam como espaços de reflexão, de experimentação e aquisição de conhecimentos. A introdução de um questionamento acerca das relações entre tecnologia e a sociedade, além da vontade de mostrar o papel dos erros parecem anunciar um programa epistemológico cada vez mais global. Nesses novos templos da cultura viva, começa a ser abordada a relação complexa entre ciência e ideologia" (Jeudy,1990:103). Conforme Hudson (1989:112), "um museu de ciência e tecnologia que não estimule seus visitantes a pensar sobre as conseqüências humanas e sociais do desenvolvi-

15.

Este Museu teve seus anos dourados ao redor dos anos de 1920, em parte devido a obrigatoriedade que todo estudante deveria frequentá-lo pelo menos uma vez por ano. Seu fundador passou à História como um notável arrecadador de fundos que soube combinar o público com o privado de forma muito produtiva... Mas a dependência do dinheiro proveniente das indústrias criou problemas no que se refere a contextualização da produção industrial e tecnológica. Isto piorou com o Nazismo, e o museu passou a ser um museu "puramente de tecnologia". Atualmente o seu mérito reside em ser ponto de encontro dos campos científico, industrial e tecnológico... "As pessoas que controlam a indústria Alemã sentem que este é um museu deles" (Hudson citado por Barreto,1994:52).

mento está agindo de forma irresponsável e retrograda... assim, um dos papéis dos museus é envolver e motivar seus visitantes". A este respeito, Giraudy e Bouilhet (1990:61), propõem a "educação do olhar". "O visitante de museu, amador da arte, especialista, pesquisador turista, universitário ou estudante pode aprender a educar seu olho e saber ler as formas. O problema do olho é que o mesmo órgão com o qual lemos, atravessamos a rua, escolhemos uma fruta, é também o que pode refinar-se ao contato com obras e aprender delas nuances e sutilezas que levam a contemplação ao deleite, e também da curiosidade à descoberta e à compreensão dos fatos culturais e científicos". Outra tendência atual são os Museus de História e Etnologia. "A Etnologia regional, começou a ser utilizada com maior intensidade nos países industrializados, no período em que a fase de sua história, designada como 'pós-moderna', desvela uma paixão coletiva por uma volta ao passado. Por outro lado, a Etnologia luta contra a nostalgia excluindo-a de sua própria esfera semântica, mas é no entanto conduzida por ela e por essa folclorização" (Jeudy, 1990:42). Por exemplo, o Museu Castelo, York: Cabana Charneca (Inglaterra), que exhibe um quarto de época. "Típico do Nordeste de Yorkshire... tecido de fio feito em casa e espartano... A lareira era o centro da vida familiar, provendo não só calor e conforto, mas um lugar para a velha panela de cozinhar até a fervura sobre a turfa brilhante. Pão foi assado aqui: a massa foi mexida no parapeito da janela. Em frente ao fogo há um trapo de casa ou um "tapete" de lã tosquiada... A mobília feita no país, reflete uma tradição do artesanato não sofisticado que quase foi perdido. Já no consolo da lareira existem penduricalhos e ornamentos - o par de vasilhas para o cachorro de Staffordshire, o elegante vidro do broche redondo, bengalas e um barato, mais charmoso relógio alemão. Na janela pendura-se uma "bola de bruxa". A sua superfície vitrea popularmente fazia refletir o poder de qualquer bruxa ou diabo" (Shanks e Tilley, 1987:76). A esse respeito Shanks e Tilley,

abordam que, "o quarto de época", é atrativamente misterioso, mas por outro lado, é um instante estático, revela um momento desconectado e quanto mais completo for o inventário do quarto, mais ele terá a dizer aos visitantes, o mínimo que eles sabem... "O quarto de época não é uma réplica mas um **simulacrum**, uma cópia exata do original que nunca existiu. Situação idêntica pode ser também constatada em inúmeros museus de Província em Portugal, em particular vilas e aldeias onde o esforço abnegado da população "põe em pé" um "verdadeiro Museu". Com salas de exposições permanentes, em busca do passado, amontoam-se milhares de objetos supostamente organizados. Em nome da Etnografia reconstitui-se interiores e cenas da vida rural por meio de manequins de lojas retocados para o efeito. Jornalistas são convidados, durante semanas o museu é visitado. Depois acalmam-se os ânimos, os objetos começam a confundir-se, passado e presente se misturam. Visitado o museu, já lá não se volta. Na ausência de espetáculo este discurso esgota-se sózinho" (Moutinho,1989:26). Considera-se, atualmente, que transportar material de um lugar para outro é inevitavelmente dar a este material um toque de romantismo, esquecendo dos problemas da vida cotidiana desse passado. As lutas de classe, o esforço para sobreviver, a escassez, as doenças, os conflitos de gerações. Este mesmo enfoque crítico é feito para os museus ao ar livre, que em lugar de fazer história social realizam estudos de folclore (Barreto,1994:17)¹⁶. Outro exemplo de reconstituição dos aspectos do cotidiano é o Museu (site museum) de Williamsburg, na Virgínia "não se tentou romantizar

16.

O folclore, ao produzir simulações de animação, responde ao desejo simplório de prolongar o que está morto ou que poderia morrer. Ele parece fazer reviver a emoção contida no esteriótipo, enquanto a Etologia parece perseguir um trabalho de conceitualização do vivido (Jeudy,1990).

a vida daqueles tempos... A história inclui os menos privilegiados e os descontentes... Devemos descobrir um passado... que tenha relevância para todos... mostrar mais claramente a contribuição dos residentes negros que constituíam perto da metade da população e faziam a maior parte do trabalho pesado. Réplicas de mobília são feitas nas próprias oficinas, na presença do público (Hudson,1987:146, citado por Barreto). "Em Champlite, na Haute-Saône, é um padre que vai prolongar a obra empreendida por seu pai, de coletar todos os objetos-traços da vida econômica e técnica do passado, do habitat e modos de vida. Sob seu impulso, ateliers inteiros são reconstituídos no castelo que vai se tornando um grande museu. Numa aldeia próxima, em Chateau-Lambert, ele criou um museu ao ar livre com instrumentos agrícolas. No plano social, esse museu anima toda uma transmissão de cultura, associando camponeses, jovens e velhos, à sua operação que mistura o folclore, a etnologia e o retorno possível a atividades artesanais" (Jeudy:26). "Trabalho similar acontece no Museu do Marajó em Cachoeira do Arari (Pará/Brasil). O ponto de partida foi um prédio abandonado, sede de uma fábrica falida, na beira de um rio. Este Museu não nasceu por Decreto ou como proliferação de uma instituição científica. Foi simplesmente o instintivo manifestar-se de uma comunidade, sob orientação de pessoas com raízes completamente diferentes à qual coube a tarefa de provocar respostas e coletá-las num certo esquema" (Gallo,1989:91). "Praticamente sem recursos, transformou-se num verdadeiro centro de recuperação da economia local e da cidadania, revalorizando o homem Marajoara, permitindo que seu contato com a população branca fosse realizado em termos mais equilibrados. Revitalizou o artesanato, levando ao crescimento econômico da região, através da venda desse artesanato re-elaborado e da constituição de um museu histórico com peças arqueológicas, que atrai centenas de turistas" (Barreto,1994:49). "Aceitando o dado que o brasileiro têm os olhos na ponta dos dedos, em muitas ocasiões o visitante é convidado a manusear os objetos: o vira-mundo do escravo

fujão, no próprio pescoço, transforma a informação em experiência sensorial inesquecível" (Gallo,1989). "Um exemplo da re-elaboração do artesanato está constituído pela "tradução" em pontos de cruz de desenhos da cerâmica Marajoara a fim de que as bordadeiras os reproduzam em panos de pratos para vender" (Barreto,1994). De acordo com Hudson, os Museus "devem ter sentido dentro da estrutura política e econômica do país em que se encontram o que pode envolver métodos de arrecadação de fundos e organização que muito provavelmente os puristas não vão gostar"(1987:172). Ou para citar as palavras proferidas por Giovanni Gallo, "O Museu cresce e vira notícia ou então desmorona feito tapera". "Mas os museus nunca podem perder de vista... o aparente paradoxo de que o sucesso da popularização, depende diretamente de uma profunda pesquisa científica" (Hudson,1987:176).

MUSEUS E A VIDA COMUNITÁRIA

Com referência aos museus que trabalham com a história social, com a vida cotidiana das pessoas, e que "agem como uma espécie de parteira da nova consciência", temos algumas experiências significativas. Por meio de formas diferentes, encontradas caso a caso por cada comunidade, esses museus são concebidos como instrumentos de desenvolvimento e, neste sentido, as populações são agentes, tanto da preservação, como da construção de seu acervo e de seu patrimônio. Como agentes de mudanças as populações "não olham para a exposição (coleção). Olham-se no seu patrimônio" (Camacho,1989:133-134). O despontar das atividades museológicas relacionadas a participação coletiva apareceu com a criação dos ecomuseus. Um dos primeiros inspiradores dessa concepção de Museu, que foi também responsável pelas grandes transformações da museologia contemporânea, é Georges Henri-Rivière.

Seu conceito de museu é: "instrumento concebido, moldado e operado conjuntamente pelo público (constituído pelas autoridades locais e pela população local). O envolvimento da autoridade pública dá-se através dos experts e dois recursos. O envolvimento da população depende das suas aspirações, conhecimentos e abordagens individuais. É um espelho onde a comunidade vê a si própria para descobrir sua imagem e no qual procura uma explicação para o território do qual faz parte e para as populações que a precederam... É um espelho que a população mostra aos visitantes para ser melhor compreendida, de forma que sua indústria, costumes e identidade inspirem respeito. É a expressão da humanidade e da natureza. Coloca o ser humano em seu ambiente natural, retrata a natureza tanto na sua condição selvagem quanto nas adaptações provocadas pela sociedade tradicional e industrial" (Hudson,1987:29). O primeiro ecomuseu constituído com esse nome surgiu na França em 1971, juntando-se os ideais de duas pessoas: Georges Henri-Riviére, que queria contextualizar as exposições e Hugues de Varine-Bohan, que desejava fazer um museu democrático, gerido igualmente pelos profissionais e pela comunidade local. "O ecomuseu de Creusot-Montceau-les-Mines ocupou uma área de 500 quilômetros quadrados, situado em Saône e Loire, no desvio das vias de comunicação que circundam as cidades de Creusot (siderurgia) e de Montceau les Mines (carvão), com cerca de 150 mil habitantes" (Varine-Bohan,1987:37). "O centro desse museu estilizado foi um castelo onde a família morava. No castelo guardavam-se coleções de reserva, constituídas por objetos que perderam seu valor funcional e emocional, mas ainda tinham algo essencial para contar sobre a comunidade e seu ambiente" (Barreto,1993:25). "Os habitantes locais viviam o museu na sua operacionalização, como também construíam dia-a-dia as experiências sociais, participando na criação de programas, planejando e inventariando todas as atividades, juntamente com os profissionais técnicos, pesquisadores e animadores culturais que moravam na própria

comunidade, interagindo nas relações dessas comunidades; eram sujeitos e ao mesmo tempo objetos da investigação social. Sua originalidade constitui no agrupamento de dezoito municípios da região, verdadeiro museu descentralizado. Atuou extramuros criando uma rede de 'antenas diversificadas e descentralizadas, pequenas estações ou mini-museus, em cinco regiões ligadas à história social e preocupações dos seus moradores" (Giraudy & Bouilhet, 1990:39). "Por diversas razões a experiência não teve sucesso a longo prazo. Por um lado o Governo Francês não via com bons olhos a proposta de gestão popular e, na França não é fácil instituir fundações particulares que permitam a continuidade de um museu independente do estado" (Barreto,1994). A experiência do ecomuseu, atuou como um fator determinante de construção comunitária. Mesmo não tendo continuidade, permitiu que outros museus saíssem de seus prédios em busca da participação da sociedade, agora já com possibilidades teóricas de avaliação. Segundo Hudson (1986:163), "esse museu constitui a maior inovação dos últimos 50 anos. Pode ser definido por sua determinação de envolver a população local no seu planejamento, elaboração conceitual e por considerar os recursos de uma área como um todo, sem distinguir muito claramente o ambiente natural das criações humanas entre passado, presente e futuro".

A partir da experiência do ecomuseu de "Le Creusot-Montceau-les-Mines" (1972 a 1982) e do encontro em Santiago do Chile em 1972, que adotou uma definição para os Museus da América Latina, testemunhamos novas reflexões e conseqüentemente algumas aplicações museológicas em diversas realidades sociais e culturais. Foi no México que as resoluções então tomadas no Chile (1972), tiveram um reflexo imediato. "O conceito de Museu Integral", que é uma instituição ao serviço inseparável da sociedade que lhe dá vida. Capaz de estimular em cada comunidade uma vontade de ação, aprofundando a consciência crítica de cada um de seus membros.

Buscando os fundamentos da ação nas condições históricas de desenvolvimento de cada comunidade. A este museu, compete igualmente uma prática direta nos processos de desenvolvimento fazendo uso da interdisciplinaridade em particular na área das ciências humanas" (Moutinho, 1989:31-32).¹⁷ "O pioneiro nesta nova forma de gestão, foi o Museu Antropológico do México. Toda a planificação e realização das atividades então desenvolvidas era realizada por especialistas a partir do Museu Nacional, afastando por conseguinte qualquer razão que justificasse a participação dos grupos locais" (Moutinho, 1989). A partir do projeto "Casa del Museo", organizaram-se grupos onde se discutia e estudava as temáticas das exposições. A casa em exposição foi montada pelas pessoas das comunidades e todas as exposições estão baseadas na vida cotidiana constituídas através de imagens e elementos plásticos. "Este Museu tem uma política que é comum à museologia mexicana: a) a visita aos museus deve ser livre e voluntária; b) as atividades devem acontecer em lugares de fácil acesso; c) os programas de visita devem estar previstos para o tempo livre, ou seja, fora do horário de trabalho; d) as condições de participação devem ser mínimas e de fácil cumprimento; e) é desejável que as atividades sejam subvencionadas pelos próprios participantes" (Barreto, 1994³:08). As tendências da nova museologia, provocaram experiências similares em museus de Portugal, como, a revitalização dos estaleiros de madeira no rio Tejo, fruto da ação do Ecomuseu do Seixal em defesa do património naval do rio. Em Monte Redondo, a ação do museu junto as costureiras da região, permitiu uma valorização profissional

17.

A diferença básica entre a definição adotada para Museus em geral e para os Museus da América Latina em particular, reside em que nos museus Latino-americanos não há referência à finalidade de deleite (Barreto, 1994:13). Ainda nesse sentido concordamos com Barreto quando afirma "de não ver nenhum inconveniente em que um museu do terceiro mundo ofereça deleite aos seus visitantes".

e social destas. Em Portimão a memória da vida industrial cria condições de desenvolvimento para o turismo cultural e cria também condições para o reencontro com a identidade real da região. Em Setúbal, um vasto programa de História ao vivo mobiliza milhares de jovens em busca de um passado menos místico da História de Portugal (Moutinho, 1989). "Fruto também desse movimento é o Ecomuseu de Haute-Beauce, situado numa zona relativamente rica, mas ficou no desvio dos grandes movimentos dos últimos decênios, e espreitada pelo grande turismo americano, mostra as capacidades de mobilização de uma população numa sociedade liberal tradicional. Ele é de alguma forma, o revelador de uma identidade comunitária implícita, que permite a ela melhor defender-se, explorando seus melhores trunfos, tantos culturais como econômicos" (Varine-Bohan, 1987:44). Conforme Moutinho (1989), "esta diversidade de áreas de intervenção, não exclui o fato, de que outras instituições estariam mais vocacionadas para uma ou outra destas atividades, nem a existência de muitas outras iniciativas através do país. O problema reside no fato de que a nível local, tais instituições ou não existem, ou repousam na inércia do serviço público!" "Um outro projeto de ação museológica teve lugar na Suécia e buscava igualmente aprofundar a participação das populações. Em conjunto com o Centro Nacional do Teatro (Riksteatet) e o Centro Nacional dos Concertos (Rikskonserter) estas instituições tiveram por objetivo descentralizar as manifestações culturais, consolidar os recursos da vida Cultural de cada região, estimular a promoção de atividades culturais por meio de grupos inovadores, desenvolvendo novas propostas criativas. Exposições com a participação de sindicatos, escolas, associações, comitês culturais, bibliotecas e outras entidades são realizadas. Vários temas compõem o cenário das exposições (contextos sociais, ecologia, artes, artesanato, entre outros). A exposição não é considerada como um fim, mas sim um meio de integração das populações distantes dos recursos dos grandes

centros de mídia. No fundo o C.N.S.E.I., é um organismo que presta assistência aos grupos que tendo uma mensagem a transmitir carecem de um conselho ou de um apoio material" (Moutinho, 1989:39).¹⁸ Uma das propostas para aproximar diferentes públicos ao Museu foi desenvolvida no Museu Paraense Emílio Goeldi (Pará-Brasil). A experiência deu-se com a montagem de uma exposição intitulada **"Ciência Kayapó: Alternativas contra a Destruição"**. "Produto de longo trabalho de pesquisa Etnobiológica coordenado pelo Dr. Darrell Posey na comunidade de Gorotire, às margens do Rio Fresco no Sul do Pará. Foi montada em Belém do Pará, no próprio Museu Goeldi. Concebida com a assessoria da comunidade Kaiapó, seja através da discussão do projeto na própria aldeia, seja contando com consultores nativos permanentes da exposição. Um casal de Kayapó e seus filhos juntaram-se à equipe por quatro meses, auxiliando na concepção da exposição que objetivou repassar ao público a riqueza dos conhecimentos desse grupo, acumulados ao longo dos séculos. Em razão do diálogo com a comunidade indígena, a inauguração contou com a presença de cerca de 100 índios Kaiapó e durante sua exibição pública foi visitada por diversas comunidades indígenas da região" (Hamú, 1993:12). Na mesma tendência temos a experiência implantada pelo Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville em 1991, com a realização de um projeto de pesquisa Arqueológica, numa comunidade periférica da cidade. A concepção inicial era de envolver a população na discussão sobre a preservação dos Sambaquis, já que estas viviam sobre e ao redor de um deles sem saber exatamente o porquê do desejo incansável deste museu em dizer que era

18.

Atualmente muitos museus complementam suas exposições com atividades paralelas, que podem acontecer dentro da mesma sala ou em lugares paralelos. Esse trabalho de apoio, compreende, oficinas de manipulação de materiais, vídeos, slydes, encenações, experiências científicas. Também há atividades especialmente programadas para crianças, como jogos de encaixe, "sala das descobertas (Smitsoniam), teatro de marionetes ou esculturas comestíveis (Centro Pompidou-Paris), existe ainda salas reservadas para contar histórias. (Barreto, 1993:36).

preciso preservá-lo. Foram realizadas várias atividades em conjunto com essa comunidade, envolvendo associação de moradores, escolas e outras entidades no sentido de envolvê-los no projeto de preservação (Ver relato da experiência, Cap.III). Essa experiência dita por comunitária foi encerrada em 1992, pois o projeto em andamento naquele período priorizou somente a "preservação e a conscientização daquela comunidade, de que o Sambaqui era um bem patrimonial e que cabia a Ciência é evidente, com a ajuda deles dar conta de preservar". De qualquer forma, este trabalho do Museu com esta realidade, possibilitou novos encaminhamentos quanto aos objetivos da preservação e do envolvimento da Instituição Museu com problemas emergenciais e sociais. Para Bruno (1991), "a dinâmica institucional deste museu, notadamente nos últimos anos em nada diferencia-se ao Museu de Pré-Histoire d Ile-de-France, situado na cidade de Nemours na França, nem de outros museus regionais de Arqueologia, localizados na Inglaterra e nos Estados Unidos. As experimentações vinculadas à Educação Patrimonial coloca-o em parceria com muitas instituições do México, Canadá e Portugal, nascidos sob a inspiração da nova museologia".

Do ponto de vista do papel social dos museus, vemos notadamente, contribuições museológicas significativas. Vêm na maioria das vezes, de países ditos de primeiro mundo, e como diz Varine-Bohan, com quase meio século de atraso. Observa-se que as regras de consumo do discurso museológico são em parte exteriores ao produto museológico. "Na nova sociedade da informação, o recurso-chave, passou a ser a informação, o conhecimento e a criatividade". Estas preocupações conduzem-nos a reflexões sobre a integração dos museus na comunidade. A cada dia multiplicam-se o número de museus, sendo que os museus que já existem carecem de estrutura para o seu funcionamento. Nas

grandes instituições há um grande desajuste entre os objetivos do discurso museológico e a percepção que o, público em geral tem dos museus. Por outro lado, os pequenos museus sofrem de um grande mal, o desajuste entre contextos sociais e iniciativas museológicas. É necessário refletir se o papel do museu é de incrementar programas para o ensino formal, elaborar a venda do artesanato, intervir nas resoluções de saneamento básico e outros, substituindo em alguns casos, as instituições responsáveis pela prestação do serviço público. Ou seja, a discussão que se coloca é talvez, da intervenção dos museus junto as instâncias correspondentes, exigindo neste caso, qualidade e acesso de todas as crianças nas escolas. Discutindo e conscientizando as comunidades em relação aos seus direitos enquanto cidadãos, a uma participação efetiva no mercado de trabalho e conseqüentemente, a qualidade de vida. Ao discutir as tendências que permeiam os museus hoje, Moutinho (1989), se assegura de dois argumentos. De que o Museu tradicional não é instrumento de Educação na medida em que a percepção das coleções é, no essencial, superficial, sectária, como também, não é de estudo na medida em que a informação prestada, não faz apelo à reflexão nem a consciência crítica de cada um. Paralelamente à modernização dos museus que se traduz numa nova encenação museológica, a idéia de aprofundar a dimensão espetáculo manifesta-se numa outra forma de museologia tradicional, geralmente denominada de museu vivo. Esta denominação que se presta aliás a confusões, não representou uma alteração nos objetivos culturais da museologia tradicional, mas tão-somente uma forma diferente de transmitir o mesmo discurso. Nesse sentido, deve-se em primeiro lugar, questionar-se sobre os benefícios que o público recebe daquilo que está



acontecendo nos museus, daquilo que poderia e deveria estar acontecendo neles. Resta-nos analisar as tendências atuais e refletir "através de um olhar brasileiro, esses 'novos tempo, novos museus'".

CAPÍTULO III

TERCEIRO MOMENTO

ASPECTOS DA HISTÓRIA NO MUSEU ARQUEOLÓGICO DE SAMBAQUI DE JOINVILLE

ASPECTOS DA HISTÓRIA NO MUSEU ARQUEOLÓGICO

DE SAMBAQUI DE JOINVILLE

INTRODUÇÃO

"Os homens construíram templos para seus Deuses, fortalezas para seus reis, desenharam parques para suas estátuas, dedicaram praças às suas vitórias, construíram casas para suas famílias, zoológicos para seus animais raros, e museus para o seu patrimônio cultural".

(GIRAUDY, D. & BOUILHET, H. 1990:14)

Neste capítulo, faremos um inventário crítico sobre a criação do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville (MASJ). Observando particularmente as diferentes etapas de implantação das atividades relacionadas a Ciência Arqueológica neste Museu, bem como, a relação deste com o patrimônio local e o seu grau de proximidade com os paradigmas da museologia nos dias de hoje.

Não se trata de um simples inventário, porque a pesquisa pretende "escavar" a intimidade do Museu, de sua história e de seus problemas.

A opção pelo Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, permitiu "o envolvimento do pesquisador com um tema contemporâneo e que se desdobra no seu espaço, mesmo de atuação e legitimação evidencia certas determinações e situações que não necessariamente são tão evidentes em outros casos. E, é impossível não se dar conta do papel de subjetividade enquanto fator de qualidade do trabalho na medida em que a penetração desta

subjetividade é um instrumento essencial na construção mesma do objeto de pesquisa". (Pereira, apud Velho, 1980:158).

Nosso instrumento de trabalho foram entrevistas semi-estruturadas com os fundadores do Museu, primeiros funcionários, primeiros visitantes, público infanto-juvenil, população circunvizinha a Sambaqui, responsáveis técnicos e dirigentes.

As entrevistas formais e informais foram precedidas de contatos telefônicos, ou pessoais, com os fundadores do Museu e demais envolvidos, para solicitar o encontro e a autorização das informações. As entrevistas foram registradas de duas formas: através de gravação em fita cassete e também através de anotações. Houve casos em que o entrevistado manifestou desconforto frente à possibilidade de estar sendo gravado. É importante narrar, aqui, que ocorreu casos em que o entrevistado apresentou problemas de audição, em função de sua idade bastante avançada, desta forma as observações num primeiro momento ficaram comprometidas. Sendo necessário retornar outras vezes para completar a entrevista. Além das entrevistas, foram utilizadas outras fontes documentais, como, atas, estatutos, históricos, relatórios, boletins, folhetos, documentos de arquivos, recortes de jornais, projetos de pesquisas arqueológicas, projetos museológicos, projetos de pesquisas arqueológicas, projetos museológicos, projetos educativos e planejamento de ações culturais.

Encontramos, no decorrer da análise dos documentos, distintas abordagens sobre o mesmo problema. Em relação as entrevistas e os artigos de jornais, estes, nos deram uma visão parcial e pessoal, produto da vivência, a abnegação, o desencanto, ou a militância cultural. A análise documental como um todo forneceu dados essenciais ao tema: A função Social deste Museu para a região e para a história da Arqueologia Brasileira.

Há inicialmente, nesse Museu, peculiaridades que merecem ser citadas e que posteriormente, ao longo do trabalho (Quarto Momento), serão tratadas com mais profundidade. A primeira diz respeito à participação, poderíamos dizer apaixonada, de uma Comissão, que está presente praticamente em todos os eventos relacionados à guarda do "Patrimônio Monumento" na Cidade. A segunda, é que a criação deste Museu está relacionada a discursos de transformações dos Museus, introduzidos no Brasil na década de 60 e 70. A terceira, reflete a preocupação de criar um Museu específico de Arqueologia, destinados a preservar os Sítios Arqueológicos da região. Sendo que o humanista Paulo Duarte, na Universidade de São Paulo não recebia recursos financeiros do Governo (a sutil arma era a falta de verbas, 1964-1969) para dar prosseguimento a instrumentalização do Instituto de Pré-História, desta Universidade. Assim, os objetivos da Arqueologia Humanista de Duarte eram recusados, impedindo o seu desenvolvimento no país. E, a quarta, resulta dessa experiência "ambígua", a implantação do serviço educativo no Museu, em termos de institucionalização, pode ser considerada como ímpar na região e pioneira no país.

Nossa intenção nesse capítulo é trazer à tona as questões ligadas ao cotidiano de um Museu local, sob a luz da versão dos fatos, não como princípio de verdade absoluta.

Utilizamos, na redação final, a própria linguagem coloquial dos entrevistados e observados, porque entendemos que assim podemos mostrar a realidade, tal como é por eles percebida e, do mesmo modo, permitir ao leitor uma leitura menos densa. Os moldes de uma dissertação de Mestrado e da linguagem escrita dificultam a apresentação da simultaneidade da realidade.

A INTIMIDADE DO MUSEU ARQUEOLÓGICO DE SAMBAQUI DE JOINVILLE

A pré-história do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, remonta ao trabalho desenvolvido pelo pesquisador e colecionador Guilherme Augusto Tiburtius. Nascido em Berlim, a 17 de outubro de 1892. Chegou ao Brasil em 1908, vindo a residir, em 1910, em Anitópolis - SC. Foi aí que iniciou as atividades de coleta, recolhendo sobretudo artefatos indígenas. Posteriormente, passou a escavar sítios arqueológicos. Em 1941, escavou o Sambaqui¹ de Areias Pequenas, e logo em seguida o de Linguado. Concomitantemente reuniu peças provenientes do Planalto Catarinense. Taió (Alto Vale - SC) e objetos do Planalto Paranaense. Posteriormente a esse trabalho, realizou escavações em sítios arqueológicos de Itacoara (Joinville), Enseada (São Francisco do Sul), Araquari, Linguado, Barra do Sul, Conquista, Marienthal, Rio Pinheiros, Poço Grande e outros. Foram aproximadamente quarenta anos, em que Tiburtius dedicou sábados, domingos e feriados na busca de artefatos arqueológicos. Normalmente eram peças que apareciam em desmontes criminosos, tão comuns na época anterior ao surgimento da Legislação

1.

A palavra Sambaqui seria derivada de tamba (marisco) e ki (amontoamento), em Tupi trata-se portanto, de uma acumulação artificial de conchas de moluscos, vestígios da alimentação de grupos humanos. PROUS, André. Arqueologia Brasileira. Ed. da Universidade de Brasília, UNB, DF, 1992, p.204.

de 1961.² Esse esforço incansável resultou numa grandiosa Coleção Arqueológica; e no agrupamento de informações sobre os sítios arqueológicos desaparecidos no litoral catarinense. Informações estas de suma importância para o entendimento da história da ocupação pré-histórica (Relatório do MASJ, 1973).³ Nesse sentido, é importante mencionar a reflexão de Hilda Anna Krésch, 94 anos, a respeito do trabalho desenvolvido por Guilherme Tiburtius. É conhecedora deste Acervo, pois esteve a coleção exposta no Museu Nacional de Imigração e Colonização, num período de nove anos. E ainda acompanhou Tiburtius em algumas situações de coleta nos Sambaquis. Segundo Krésch, "a dedicação dispensada por Guilherme Tiburtius merecia um tratamento todo especial, num lugar onde se pudesse estudar com mais profundidade cada detalhe do Acervo. Pois foram aproximadamente quarenta anos, em que todos os domingos, este senhor se dirigia aos Sambaquis para resgatar o material disperso, fruto de desmontes indiscriminados. A iniciativa de se criar um Museu permitiria diversas leituras científicas do Acervo Arqueológico existente sobre a região".⁴

"Ela (a Coleção) tornou-se conhecida nos círculos científicos, devotados ao assunto graças aos diversos livros ilustrados com fotos, desenhos, que o Sr. Guilherme Tiburtius editou. Assim, embora sendo ainda desconhecido do grande público, ela é conhecida e admirada por muitos cientistas brasileiros, ingleses, argentinos, japoneses, etc., que visitaram (em Curitiba) na residência do Dr. Guilherme Tiburtius".
(Jornal A Notícia, 23.07.63).

2. Legislação Brasileira, protetora das jazidas pré-históricas. Lei nº 3924, de 26 de julho de 1961. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos.

3. Ver PROUS, André. Arqueologia Brasileira. UNB. Brasília, 1989. Sobre referência ao trabalho desenvolvido por Guilherme Tiburtius, p.11.

4. Hilda Anna Kresch, 94 anos; essa pessoa formidável, escreve sobre a história da Cidade. Trabalha com elementos históricos relacionados à colonização e imigração alemã. Diz ela que começou a escrever porque percebeu que a história aos poucos estava sendo esquecida. Procura recuperar todos os aspectos da vida, inclusive a culinária, fato que considera importante resgatar. (Entrevista realizada no dia 08.03.94).

PERSONAGENS ENVOLVIDOS NA CRIAÇÃO

Felizmente, a atuação de Tiburtius, materializada na coleção e nas atitudes referentes a preservação dos sítios arqueológicos na região, sensibilizou, na década de sessenta, um grupo muito especial.

Este grupo mais conhecido como a Comissão do Museu Nacional de Imigração e Colonização, está presente em praticamente todos os assuntos relacionados à "guarda do patrimônio monumento" na Cidade. Caracterizam-se pela iniciativa da criação do Museu Nacional de Imigração e Colonização no final da década de 50.⁵ Vejamos quem são esses personagens:

Carlos Ficker, historiador e primeiro diretor do Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville (já falecido).

Carlos F. Schneider, segundo diretor desse Museu, atualmente atua na Comissão como Diretor e Historiador. Hilda Anna Kresch, pessoa bastante expressiva, escreve sobre a Memória do Imigrante Joinvilense. Segundo Hilda, "é necessário resgatarmos todos os aspectos da história do imigrante, inclusive as receitas caseiras de como se preparavam determinados alimentos no início da colonização, se não, aos poucos, essas coisas vão desaparecendo". Helga Schmidt e Edith Wetzel desenvolvem atividades no Museu (M.N.I.C.J.)⁶, desde 1961. Nani Keller, Hort Ulippel e Kurt Rosemberger, deram início nos trabalhos pela Comissão a partir de 1968. Este último, em

5.

Em 1957 o Palácio dos Príncipes foi vendido pelo domínio Dona Francisca para a Prefeitura Municipal de Joinville. No mesmo ano foi criado pela União o Museu Nacional de Imigração e Colonização.

6.

Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville.

(1963) nome da Comissão, foi incumbido da tarefa de levar ao Prefeito Helmuth Fallgatter a proposta de adotar Lei, junto ao Governo Estadual, para proteção e fiscalização dos sambaquis aqui na região, sob responsabilidade direta do Setor Público. Poderia ser utilizado como exemplo a Lei que foi adotada pelo Estado de São Paulo, que se baseou nos Códigos de Minas e Leis Complementares.⁷

Observa-se que era uma Comissão **sui generis**; seus membros realizam os trabalhos voluntariamente, sem honorários, sem regimento ou qualquer regulamentação.

Praticamente todos os eventos relacionados à "guarda do Patrimônio Monumento" na Cidade, teve a participação, direta ou indireta, desse núcleo cultural. A criação do Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville, a participação junto ao Poder Público Municipal para a compra da "Coleção Guilherme Tiburtius" em 1963, dando a origem à criação do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, a Casa da Memória do Imigrante. A compra da casa do primeiro Prefeito de Joinville, vindo esta a transformar-se em Museu de Arte. A Casa do Artista Plástico Fritz Alt, hoje Museu. O tratamento das casas enxaimel. A respeito das casas enxaimel, Hilda Anna Kresch (94 anos), fala como se alguém tivesse pregado uma peça: "se nós (na Comissão) soubessemos que essas casas voltariam a ser moda na Cidade, não teríamos construído uma casa enxaimel nos fundos do Museu Nacional de Imigração e Colonização. O medo era que com o passar do tempo essas casas desaparecessem completamente".

7.

Denota-se que apesar da existência da Lei nº 3964, de 26 de julho de 1961, que dispõe sobre a proteção dos Sítios Arqueológicos, a destruição dos Sambaquis era freqüente, sem um controle mais efetivo do Setor Público e exigência da aplicação da Lei.

Segundo a Comissão, "eles têm plena consciência de que não são profissionais de Museus, ou seja, museólogos. Mas que, no entanto, estão ajudando a engrandecer e registrar a história dos imigrantes, dos seus costumes e de suas tradições. Em suas viagens particulares, sempre procuram visitar os Museus, sejam eles no Brasil ou no exterior, para ampliar seus conhecimentos e direcioná-los à melhoria deste Museu (M.N.I.C.J.). Lamentam porém, que apesar dos esforços, recebiam apoio somente dos Prefeitos de Joinville, mesmo sendo este Museu Patrimônio da União". (Relatório das Atividades dos 25 anos do Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville, 1961-1986).

Esta Comissão, portanto, interveio junto ao Executivo Municipal para que fosse adquirida a "grande e famosa Coleção Guilherme Tiburtius".

Logo depois, em 1963, conseguiram que o Prefeito Helmut Fallgätter, dispensasse cerca de 20% do orçamento municipal para a compra da "Coleção Guilherme Tiburtius".⁸ Vale lembrar que a aquisição da Coleção representou alguns cortes de verbas e de algumas obras, bem como, a posição inicialmente contrária do Poder Legislativo.

Entre os membros da Comissão que estiveram negociando os trâmites da compra junto ao Prefeito e à Câmara Municipal é importante mencionar a participação de Hilda Anna Kresch e do historiador Carlos Ficker (já falecido). (Jornal A Notícia, 10.01.77).

Neste mesmo ano (1963), enquanto a Coleção ficava

8.

A compra da Coleção Guilherme Tiburtius pelo Prefeito Helmut Fálggatter, em 1963 (Lei nº 620 de 09 de julho de 1963), desencadeou a criação do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville. Vale ressaltar que a aquisição desta Coleção representou cerca de 20% do Orçamento Municipal. Ainda neste mesmo ano (Lei nº 637 de 9 de novembro de 1963), o Executivo Municipal encaminhou a compra de um terreno para abrigar esta Coleção. Vindo esse Museu a ser criado oficialmente em 22.12.1969 na gestão do Prefeito Dr. Nilson Bender (Lei nº 1042 de 22.12.69).

"abrigada no Palácio dos Príncipes - sede do Museu Nacional de Imigração e Colonização - o Governo Municipal comprava uma área de terra para ali, futuramente construir um prédio para a implantação de um Museu Arqueológico". (Histórico do MASJ, 1973).

A criação oficial do MASJ em 22 de dezembro de 1969 (Lei nº 1042), a princípio, contemplou algumas aspirações:

1. "Guilherme Tiburtius, na década de sessenta, se encontrava já com idade avançada, com problemas de saúde e com dificuldades financeiras para manter e conservar a Coleção". "A existência de um espaço cientificamente elaborado para este tipo de Acervo deixou Tiburtius tranqüilo e realizado". "Embora a Coleção estivesse abrigada no Museu Nacional de Imigração e Colonização, aquele lugar não oferecia segurança e condições de tratamento museológico. O Acervo Arqueológico apresentava-se díspare ao enfoque abordado pelo Museu Nacional de Imigração e Colonização. E o volume e o peso desse material estava comprometendo as estruturas do prédio desse Museu".⁹

2. A atuação da Comissão, demonstrava a existência de um grupo (Elite Cultural), preocupado em preservar os aspectos do processo de Colonização e Imigração em Joinville.

3. A aquisição da "Grande Coleção Guilherme Tiburtius" pela Prefeitura significava a necessidade do Setor Público justificar a importância de preservar o "Patrimônio", justamente no momento em que a Cidade estava sendo "vítima" do desenvolvimento urbano. A criação de um Museu específico de Arqueologia e com um Acervo significativo do ponto de vista quantitativo, implicava, neste momento, em um investimento turístico. As man-

9.

No ano de 1969, iniciou-se a construção da primeira ala do edifício, abrangendo uma área de 438m², totalizando 766m² de área construída com recursos próprios da Prefeitura Municipal e dos advindos do Ministério da Educação e Cultura, mediante convênios celebrados. A 14 de outubro de 1972 o Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville dava início a sua trajetória Museológica na região.

chetes dos jornais da Cidade e do Estado, anunciavam a criação do MASJ como uma iniciativa importante para a região e o Estado, utilizando com frequência o número de peças do Acervo de Tiburtius para justificar o grande empreendimento da iniciativa pública: "Adquirida pela municipalidade a Coleção Tiburtius com cerca de 15 mil peças, na sua maioria, recolhidas em Sambaquis de Santa Catarina e Paraná - Exposição provisória no Museu de Imigração e Colonização, até a construção do prédio próprio". (Jornal A Notícia, 23.07.63). "Joinville acaba de assentar as bases da uma Instituição que seguramente virá a ser o maior e mais importante Museu Arqueológico de Sambaqui do Mundo". (Primeiro parágrafo do artigo acima citado).

No mesmo ano de criação do MASJ (1969), o então Prefeito Dr. Nilson Bender autorizou a construção da primeira ala do Museu. "Na época a Professora Iraci Schmidlin¹⁰ entrou em contato com o Dr. Renato de Azevedo Soeiro, Diretor do Departamento de Assuntos Culturais do (MEC) Ministério de Educação e Cultura e em exercício na Direção do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), para que esse órgão desse assessoria à criação do Museu. Não houve em nenhum momento desinteresse ou descaso por parte do IPHAN em oferecer apoio à criação do MASJ. Sempre fomos bem aceitos. Dr. Renato A. Soeiro e o Dr. Alfredo Theodoro Rusins (Museólogo do IPHAN), viam o Projeto desse Museu como uma experiência museológica inovadora para Joinville e para o Brasil, justamente porque estava se edificando um museu moderno, um museu didático".¹¹

Nesse período, década de sessenta e setenta o MEC estava num processo de implementação de políticas culturais regionais. Assim a idéia da criação do Museu (P.M.J.) e da as-

10.

Atual Secretária de Educação do Município.

11.

Professora Iracy Schmidlin, entrevista em 23.11.93:

sessoria técnico-científico do IPHAN, veio contemplar o desejo das duas Instituições.

Estes fatores todos, levaram a um convênio entre a Prefeitura Municipal de Joinville e o Ministério de Educação e Cultura. À Prefeitura Municipal caberia arcar com as despesas de pessoal, manutenção e financiamento, concessão de verba anual para a aquisição de equipamentos técnicos para o laboratório, verbas para pesquisas de campo e aumento do Acervo, promoção de cursos e conferências, bem como zelar pelo Sambaqui do Rio Comprido e divulgar trabalhos científicos. Ao IPHAN competia: a concessão de verbas no orçamento, emissão de parecer técnico-científico, arbitragem nas divergências administrativas entre a Direção do Museu e autoridades superiores e, apoio junto ao Conselho Federal de Cultura.

A planificação e a realização do projeto desse Museu contou com a participação de especialistas da área. Sabino Barroso, arquiteto, que pertencia à equipe de Oscar Niemayer, elaborou o Projeto de edificação. Ficando a orientação técnico-científica da montagem sob a coordenação do museólogo do Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN), Dr. Alfredo Theodoro Rusins, com assessoramento do Arquiteto Antonio Alberto Cortez e do então Acadêmico Afonso Imhof (vindo a ser o primeiro diretor do Museu); sendo o projeto de ajardinamento de autoria do Arquiteto joinvilense Dagoberto Kochntop. (Histórico do MASJ, 1973).

Em 05 de setembro de 1972, iniciaram-se os trabalhos de mudança da "Coleção Guilherme Tiburtius", para o novo Museu. E no dia 14 de outubro de 1972 foi oficialmente inaugurado. Estiveram presentes na solenidade pessoas da comunidade, representantes oficiais do Município, do Estado e da União. Entre

eles, Dr. Renato Azevedo Soeiro, Diretor do Departamento de Assuntos Culturais do MEC em exercício na direção do IPHAN, representando S.Exa. o Ministro da Educação e Cultura, Senador Jarbas Passarinho; Dr. Harold Kormann, Prefeito Municipal de Joinville, professor Sílvio Coelho dos Santos, Diretor do Museu de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina, representando o Reitor da UFSC; Dr. Alfredo Theodoro Rusins assistente do Diretor do IPHAN, Padre João Alfredo Rohr, Diretor do Museu do Homem de Sambaqui e Presidente do Conselho Estadual de Cultura.

Foi aberto ao público em 18 de setembro de 1972. Ficando a monitoria sob responsabilidade do zelador. Este atendia os visitantes e fazia as atividades de guarda. O trabalho de limpeza em geral era realizado por sua esposa, ambos inicialmente morando no apartamento do Museu.

Em dezembro deste mesmo ano o Museu foi obrigado a paralisar seu atendimento. Pois, por duas vezes consecutivas, a Cidade foi atingida pelas enchentes. E o Museu, localizado em região de fácil acesso às águas em decorrência do nível do mar e a proximidade com o rio Cachoeira, foi atingido pelas inundações.

Somente em fevereiro de 1973 é que a Prefeitura Municipal designou funcionários para este museu.

Na função de Diretor, foi nomeado o professor de História Afonso Imhof; permanecendo neste cargo por dezesseis anos (1973-1989). E para desenvolver atividades de Secretaria, assumiu Sílvio Borges¹², estando neste Museu cerca de dois anos.

12.

Sílvio Arlindo Borges. Escritor e Diretor de Teatro, coordena a área de Comunicação Social no Colégio Bom Jesus de Joinville (SC).

Sílvio se emociona ao falar desse primeiro momento do museu: "Viemos para esse lugar praticamente sem estrutura nenhuma. Trouxemos uma escrevaninha e uma máquina de escrever, daquelas super pequena e por sinal ela era do Afonso. Fazíamos tudo. O Afonso escrevia artigos para os Jornais, artigos para as Escolas, eu fazia o trabalho de Secretaria, de Monitoria, traduzia textos em inglês, em alemão. Aos poucos fomos dando forma e conteúdo aos trabalhos. O prédio era novo, moderno, um jardim planejado, a exposição de longa duração elaborada pelo Rusins era nova e tematizada, mas faltava o essencial, dar vida ao museu". "Me apaixonei inicialmente pela idéia do Museu de Arqueologia. Posteriormente, a conviver com outras referências bibliográficas nas áreas afins, como História, Sociologia, Museologia, Antropologia e outros; e acabei me apaixonando pela Antropologia, a tal ponto de assumir esta ciência como capaz de nortear várias concepções de mundo. Incorporando-a nos meus discursos com os visitantes no museu e principalmente no atendimento aos estudantes; enfim, adotei-a nas minhas relações como um todo".

O vínculo de Afonso com a área de Arqueologia começava em 1970, quando ainda era estudante de História. Nesta época, lecionava em escolas do Município e do Estado. Na ocasião, participou dos trabalhos de pesquisa que estavam sendo desenvolvidos pelo Arqueólogo Walter F. Piazza, juntamente com os alunos da Faculdade de Filosofia, Ciências, Letras e Artes de Joinville; no Sambaqui Rio Comprido, situado no Bairro Boa Vista.

Conforme depoimento da atual Secretária de Educação do Município¹³: "A nomeação de Afonso Imhof para administrar este museu

13.

Em 1971 a professora Iraci Schmidlin esteve presente no processo de implementação do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, junto ao Ministério de Educação e Cultura (MEC) e IPHAN. Atuava como Secretária do Departamento de Educação e Cultura do Município.

representou para o Município, um investimento técnico significativo. Pois apesar de não ser um profissional com formação específica em Arqueologia ou Museologia, ele se apresentava como um quadro da área, com grande capacidade e interesse em desenvolver as funções num Museu de Arqueologia".¹⁴

O museu começou a tomar corpo e forma a partir de 1973. Foram contratados funcionários, investiu-se no equipamento do auditório, da biblioteca, do escritório, e para o "Laboratório-depósito", além das mesas, cadeiras e armários, foi solicitado a aquisição de equipamentos para a área de Antropologia, sendo adquiridas nos Estados Unidos, vindos com recursos provenientes do Conselho Federal de Cultura.

Na concepção de Afonso Imhof, ex-diretor do Museu, o objetivo maior, no início, era criar uma estrutura significativa, capaz de movimentar diversas atividades de Museu. Permitindo, desse modo, um uso mais elaborado pela comunidade em geral. A intensão de criar na Cidade um modo diferente de gerir um Museu, voltado a participação da comunidade, permitiu uma certa movimentação e um pioneirismo. Nossa prioridade maior foi exatamente atender ao público em formação, ou seja, alunos e professores. Na condição de conhecedores da área, sabíamos, de antemão, das dificuldades com relação ao ensino de pré-história regional, e dos aspectos ligados à questão cultural nos currículos escolares. Então, partimos para a dinamização das atividades.

Foi nessa perspectiva que o MASJ na década de 70 desencadeou diversos trabalhos. Implantou o serviço educativo com atendimento de escolares no Museu e nas Escolas. Abriu suas portas para o público em geral. E possibilitou a utilização

14.

A nomeação do Diretor contou com a aprovação do Dr. Renato de Azevedo Duarte Soeiro. IPHAN - MEC.

das dependências do Museu, mais especificamente o auditório, para a realização de diversos eventos culturais, funcionando como Centro Cultural. Grupos de Vanguarda na área artística e cultural faziam daquele lugar, ponto de encontro. "Atividades" como exibição de filmes do circuito comercial do cinema de arte e cultura, assumindo em alguns momentos a função de clube de cinema. Filmes de cinematecas, filmes e documentários fornecidos pelas Embaixadas da França, Alemanha e do Conselho Britânico¹⁵, eram exibidos com frequência e sempre suas programações foram temáticas. (Documento do MASJ, 1975).

Na década de oitenta o museu recebe a visita de pesquisadores da Universidade de São Paulo. Nasce a partir da relação com os pesquisadores, um convênio entre a USP e MASJ. O resultado inicialmente deste trabalho foi a Tese de Doutorado do Antropólogo Físico Dr. Walter Alves Neves. Estudando o acervo esquelético existente no MASJ, levantou premissas importantes sobre "A Paleogenética dos Grupos Pré-Históricos do Litoral Sul do Brasil, Paraná e Santa Catarina (1984)¹⁶. Com relação a esta pesquisa, o mesmo autor juntamente com a Museóloga Maria Cristina Bruno, do Instituto de Pré-História da USP (atualmente, Museu de Arqueologia e Etnologia), elaborou uma exposição temporária, denominada "Ossos para Ofício", neste Museu.

Em 1988, foi criado o primeiro Projeto Educativo com bases na metodologia da Educação Patrimonial, concebido por

15.

Estes filmes ou documentários eram cedidos ao Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, mediante convênio celebrado entre os Consulados.

16.

Walter Alves Neves, Doutor em Ciências, Pesquisador do Museu Paraense Emílio Goeldi, foi professor e pesquisador na Universidade de São Paulo em 1981-1985, retomando o vínculo com esta Universidade em 1993. Dedicou-se à Antropologia Biológica, à Biologia Humana e a Arqueologia Pré-Histórica. (Ciências em Museus, Vol.1, nr.1, abr.1989).

Maria Cristina Alves, do Setor Educativo do MASJ, e Maria Cristina Bruno (op.cit.). Sistematizando desta forma as ações educativas voltadas ao Ensino Formal.

Ainda nesta década, o Museu muda de direção, assumindo o cargo a Historiadora Sandra Guedes. Guedes tenta resgatar o dinamismo do Museu da década de setenta, investindo com intensidade na divulgação das atividades desenvolvidas pela Instituição.

Implanta publicações internas (Boletins), dá continuidade aos Projetos Educativos já institucionalizados e permite, através de Convênio Científico entre (MAE/USP) -Universidade de São Paulo - Museu de Arqueologia e Etnologia), a reestruturação da "Exposição de Longa Duração" em 1991. Assim o Museu se apresentou à comunidade com uma "nova disposição museológica".

INFRA-ESTRUTURA

O prédio do Museu foi construído com fins especificamente museológicos, obedecendo a um estudo de profissionais de Museus, na elaboração do Projeto, teve a participação do Arquiteto Sabino Barroso, conhecido como um dos membros da equipe de Oscar Niemayer. Na época prestava serviços ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN-MEC), e do Museólogo Alfredo Theodoro Rusins, também funcionário deste órgão.

Como Museólogo, Rusins vinha prestando serviços à várias Instituições Museológicas do país. "Sua aproximação maior com Joinville, deu-se a partir da aquisição da "Coleção Guilherme Tiburtuis" pela Prefeitura Municipal de Joinville, em 1963, e da compra de uma área para a construção do Museu, quando na ocasião foi consultado por esta Instituição. Trabalhou intensamente na planta de edificações, dando assessoria

na implantação do museu como um todo".¹⁷

O edifício localiza-se no centro da Cidade, próximo ao Arquivo Histórico Municipal, à Casa da Cultura e ao Teatro Municipal (em construção).¹⁸

A professora Iracy Schmidlin comenta, "que havia um plano do Prefeito Helmuth Fallgätter (1961-1965) em transformar esta área central em um "Centro Cívico", permitindo dessa forma uma maior integração entre as instituições culturais e o público consumidor".¹⁹

"A concepção arquitetônica do Museu contempla a tendência da moderna museologia". (Relatório privado, 1977). Dos 766 m² de área construída, 350 m² estão ocupados com a exposição de longa duração. Existe ainda uma outra sala, reservada para possíveis amosttras temporárias, com uma área de 150 m². Além das duas salas aqui mencionadas, esse Museu conta com a sala de administração (Direção), com telefone direto e ramais para outros setores; instalado no ano de 1974. A biblioteca é especializada, e começou as atividades dois anos depois da inauguração oficial. Foi implantada efetivamente em 1978, e neste ato, o Museu homenageia o Museólogo Alfredo Theodoro Rusins, dando-lhe o seu nome à

17.

Alfredo Theodoro Rusins, era museólogo e ocupava a assistência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN-MEC), desde 1965, na área relacionada à Arqueologia.

18.

As obras de construção do Teatro Municipal estão paralisadas por falta de recursos. As verbas destinadas a construção do Teatro foram "desviadas" pela Fundação Cultural de Joinville no período de 1989 à 1991. Em 1993, foi instaurada uma CPI na Fundação Cultural de Joinville para apurar as irregularidades.

19.

O Plano Diretor elaborado na Administração Fallgätter (1961-1965), revisado nas Administrações de Bender (1966-1970) e de Kormann (1970-1972), apesar de sua aprovação na Câmara em 1966, como plano básico, até 1973, não havia sido adotado oficialmente. Na gestão Pedro Ivo (1973-1977) o plano é transformado em Lei nº 1262/73. Regulamentando o chamado Plano Básico de Urbanismo, sob a ótica de 1965, que previa para o centro da cidade, dois grandes locais: o Centro Cívico e o Centro Comercial "Ternes Apolinário". Joinville e a construção da cidade. Joinville SC, 1993.

Biblioteca, pois Rusins doou a sua biblioteca particular ao Museu em 1977.

Tem um apartamento destinado à pesquisadores e estagiários. Vago no início das atividades de estruturação do Museu, este apartamento serviu de moradia para um casal de funcionários (zelador e servente). Há uma lavanderia e cozinha, para uso cotidiano. Há um auditório que foi planejado para apenas 35 lugares, na ocasião, foi sugerido por Hilda Anna Kresch.

"Bastante aproveitado na década de setenta pelo Museu, no desenvolvimento das atividades educativas e culturais. Palestras, seminários, sessões de curtas e slides eram realizadas com frequência e, oferecidas aos alunos e comunidade em geral, inclusive, com horários especiais aos sábados e domingos". "Atualmente, recebemos telefonemas de professores que não estão atualizados com a programação do MASJ, solicitando visita e filmi-
nho no auditório". No fundo do auditório existe uma sala pequena, reservada ao acervo audiovisual. Existe ainda, a reserva técnica, antes denominada de depósito, que abriga o Acervo Arqueológico e Etnográfico. Dispõe, atualmente, de três salas, totalizando 85 m², podendo a área ser ampliada em mais 12 m². Tem um laboratório, sala do setor educativo e sala do setor de museologia, estas salas foram adaptadas para estes setores no ano de 1989.

Há um estacionamento próprio e um jardim interno e outro externo. Este jardim foi planejado para atender tematicamente a especificidade do MASJ. Sua organização paisagística procura incorporar elementos da flora regional, numa tentativa de contextualizar a vegetação que o homem sambaquiano possivelmente desfrutava. Foram plantadas palmeiras nativas, butiá, jerivá, ingá, palmito, bromélias. "Sendo um prédio elaborado especialmente para ser Museu, sua localização oferece problemas".

Em termos de segurança, corre-se o risco, freqüentemente, de as dependências serem atingidas pelas enchentes. Foi construído sobre região de manguezal e próximo do Rio Cachoeira (ao lado). Situa-se ao lado de uma via pública, que prejudica intensamente a visitação da sala de exposição permanente, comprometendo a leitura da exposição por causa dos ruídos.

No período da projeção e edificação do Museu, Rusins sugeriu à Prefeitura Municipal de Joinville, que comprasse o terreno aos fundos do Museu, para futuramente pudesse ser ampliado.

A ORIGEM E ORGANIZAÇÃO DO ACERVO

A origem do acervo do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, precede a sua criação²⁰. Os antecedentes deste museu encontram-se relacionados na "Coleção Guilherme Tiburtius", a partir da aquisição pela Prefeitura Municipal de Joinville, em 1963, (Lei Municipal nº 620). Na época da compra ficou estabelecido a necessidade de se criar um museu arqueológico para abrigar este acervo. Em 1969, através da Lei Municipal nº 1042, o acervo de Tiburtius ganha um espaço especial, e a cidade passa a conviver com um Museu de Arqueologia (oficialmente inaugurado em 1972).

Dá início as atividades, sem definir propriamente o acervo, as condições de tratamento e a política de aquisição.

20.

Ver sobre o trabalho de Guilherme Tiburtius, neste Cap.III, que aborda os aspectos da criação do MASJ, bem como, sua importância para a Arqueologia no sul do país.

Adquiriu ao longo dos anos (1969-1993), uma série de doações de particulares, bem como, incorporou objetos provenientes de desmontes de sítios arqueológicos, pesquisas de salvamento em sambaquis e de pesquisas sistemáticas.

"Desde a compra da "Coleção Guilherme Tiburtius", quando deveria ter-se promovido um inventário dos objetos, até o presente momento, não há sequer um registro do acervo. O livro tomo existente, limita-se a registrar o número de peças recebidas por doações ou coleta de campo, sem contudo, descrevê-las individual e pormenorizadamente". (Alves, 1993:4). Prova disso, que conforme relatório das atividades do museu, verificaram-se diferenças quanto a descrição do número de artefatos²¹ existentes no museu e quanto a quantidade e a tipologia em relação à "Coleção Guilherme Tiburtius" e as demais aquisições.

Em um histórico do museu, de 1972, o número de peças é estimado em 12.200 (doze mil e duzentas), já em um artigo, datado de 1975, é apresentado o acervo com mais de 15.000 (quinze mil) peças. No catálogo da Exposição de Longa Duração "Pré-História Regional de 1991", se faz uma estimativa em torno de 12.000 (doze mil). O mesmo procedimento observou-se em relação a outras doações e material procedente de pesquisas (salvamento e sistemáticas). O material proveniente da pesquisa de salvamento do Sambaqui Rio Comprido (Bairro Boa Vista), realizada pelo Arqueólogo Walter Piazza, na década de setenta, e a Coleção

21.

FUNARI, descreve artefato, como todo produto do trabalho humano, (literalmente, "o que é feito com o engenho humano"). Possui, necessariamente, duas facetas inseparáveis: uma materialidade física (do que é feito o artefato) e uma atividade humana de transformações. Podem ser atividades em artefatos fixos ou monumentos (muros, colunas, etc.), e artefatos móveis (vasos de cerâmica, instrumentos de pedra, etc.). Constituem juntamente com os ecofatos (evidências ambientais) e biofatos (vestígios de plantas e animais), o objeto de estudo da Arqueologia (Funari, 1988:78).

Morro do Ouro, também resultante de pesquisa de salvamento em 1979/1980, foram doados ao MASJ, apenas com documentação parcial. O mesmo aconteceu com a pesquisa do Sambaqui Ilha dos Espiñeiros II, em 1981.

Pode-se observar, através dos documentos e relatórios do Museu, que desde sua inauguração (1972), houve preocupação com a organização do acervo. Frequentes eram os pedidos enviados à Prefeitura Municipal, para que instrumentalizasse as dependências da reserva técnica, na época, denominada de depósito, como também, a solicitação de quadros técnicos para atuarem na organização, tanto do acervo bibliográfico, como no acervo em geral. "A partir de 1987, com a ampliação do quadro de pessoal, elaborou-se uma proposta de trabalho sistemático que, em função de inúmeras outras atividades e falta de recursos materiais, não pode ser implantada" (Alves: 1993:02). Conforme Maria Cristina Alves, responsável pelo setor de museologia, "o acervo encontra-se ainda acondicionado precariamente, tanto naquilo que diz respeito a embalagem, quanto a sistematização por tipologia, matéria-prima e procedência".²² De acordo com a matéria-prima, tem-se a seguinte situação:

"- Artefatos líticos - acondicionados em grandes caixotes, sem separação por tipologia ou sítio. Encontram-se limpos e embalados em plásticos; artefatos ósseos e conchíferos - acondicionados em caixas de madeira ainda sem qualquer tratamento; cerâmica - os vasilhames encontram-se limpos e cobertos com capas plásticas; os fragmentos estão separados por sítios, em caixas de madeira sem qualquer tratamento; cestaria - encontram-se limpas e cobertas com capas plásticas; acervo etnográfico - colares e plumárias

22.

No final de 1993, Maria Cristina Alves, elaborou um projeto para a organização do acervo do MASJ (**Organização de Documentação e acervo do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville**). Desde então, tem dedicado-se intensamente no desenvolvimento desse trabalho.

indígenas estão sendo tratadas sob orientação do Conservador do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, pois foram atacados por cupins, estão acondicionados em armário de aço. Arcos indígenas estão ainda em tratamento; - acervo esquelético humano - em decorrência de análises realizadas pelo professor Dr. Walter A. Neves, e sob sua orientação, encontram-se quase que totalmente organizados e classificados dentro das normas recomendadas (exceto uma pequena parte da Coleção Tiburtius); restos ósseos - acondicionados em gaveteiro de aço e em caixas de madeira, sem tratamento; - outros vestígios - material orgânico e sedimentos (amostras), estão ensacados em caixas de papelão e madeira; - acervo iconográfico - sem qualquer tratamento até o presente momento. Estão guardados na cabine do auditório, onde tem apenas um desumidificador de ar". (Alves, 1993:16-17).

Vale lembrar que o museu não está informatizado. Mas desde o início de 1990, este desejo tornou-se ponto de pauta em planejamentos e relatórios dessa Instituição, encaminhados à Fundação Cultural de Joinville.

FILOSOFIA E POLÍTICA DE EXPOSIÇÕES

As exposições do museu foram temáticas. A primeira exposição foi concebida por um dos idealizadores desse Museu, Alfredo Theodoro Rusins (IPHAN-MEC). Segundo esse Museólogo, este período (década de setenta), "propicia uma vivenciação de processos democráticos nas instituições culturais". "Precisamos ter uma consciência nacional de museus". "Museu que não Educa não é Museu". (Relatório de Atividades do MASJ, 1973). Este museu constituiu-se, no início da década de setenta, motivo de artigos na imprensa que o qualificava como inovador, introduzindo pela primeira vez na cidade o conceito de Museu educativo e dinâmico, que o Professor Afonso

Imhof trouxe de suas experiências no magistério e de visita a outros museus do país, como também frutos da assessoria do Museólogo Alfredo Theodoro Rusins, que inspirado pela museologia contemporânea, especialmente dos museus americanos, incorporou na implantação do museu, metodologias similares.

A exposição permanente, "Coleção Guilherme Tiburtius", destinava-se a apresentar didaticamente os elementos culturais do Homem de Sambaqui: sua inventividade, os instrumentos de trabalho, a arte, os costumes funerários e estéticos. Conforme projeto inicial, havia mais duas salas para exposições temporárias. A primeira exposição temporária, também foi concepção de Rusins, com a participação de Afonso Imhof e, era dedicada ao Sambaqui Rio Comprido,²³ resultado dos trabalhos de pesquisa desenvolvido pelo pesquisador Walter F. Piazza e Afonso Imhof. A complementação da visita acontecia com o convite para os visitantes ou estudantes dirigir-se ao Sambaqui Rio Comprido, localizado no bairro Boa Vista, distante do Museu 4 km, dos quais

23.

O Sambaqui Rio Comprido está situado no Conjunto Residencial Tupy, bairro Boa Vista. Até a década de sessenta, uma grande parte dessa área circunvizinha ao Sítio Arqueológico, era praticamente de manguezal. No início da década de setenta, o Arqueólogo Walter F. Piazza da Universidade Federal de Santa Catarina, juntamente com o Professor Afonso Imhof, aluno do Curso de História da Faculdade de Ciências, Letras e Artes de Joinville, realizaram pesquisas arqueológicas no local, sob o patrocínio da Fundação Tupy S.A. O acervo proveniente desta pesquisa foi doado para o Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville. A Prefeitura Municipal de Joinville, através de doação da Fundação Tupy S.A., adquiriu a área que circunda o sítio, mediante Lei nº 1.126/02/07/71, responsabilizando-se pela urbanização da área, atualmente praça, mantendo o Sambaqui em estado de conservação permanente, incluindo a manutenção, limpeza, como também a preservação do bosque, em anexo, será incorporado ao Patrimônio do MASJ. (Relatório, 1974). Observou-se que desde a inauguração do Museu (1972), até hoje, as solicitações por parte do Museu à Prefeitura Municipal de Joinville, praticamente são as mesmas. Segurança contra a invasão de populares, embora tenha sido construído uma cerca. Agressão ao material arqueológico através da retirada de sedimentos pela população local, como também, este espaço é utilizado com frequência pelas crianças para brincadeiras diversas (escorregador, etc.). Em contrapartida, a população local, reevindica a reurbanização, para que este local, venha a tornar-se efetivamente um espaço de lazer, onde a comunidade realmente sintase contemplada.

2 km, eram de estrada de barro. Foi utilizado inúmeras vezes como resultado de uma experiência ímpar, no campo dos museus de Arqueologia, que até então encontravam-se por todo país. "Além de servir como atrativo ponto turístico, têm finalidades didáticas. Ali são ministradas aulas aos estudantes, tanto os que moram aqui, como os que passam por essa Cidade. O próprio visitante, ao entrar no Museu, é esclarecido devidamente quanto ao significado que engloba um Sambaqui, e, em seguida é convidado a complementar sua aprendizagem "in loco" em um sítio pré-histórico, podendo ser considerado como "um museu vivo". A partir de 1974, o diretor desse Museu sugeriu a criação de placas informativas sobre os museus da Cidade, bem como, a possibilidade do turismo visitar "in natura" um Sambaqui em Joinville. Além da visita ao Sambaqui Rio Comprido, estas exposições tinham como "linguagem de apoio", roteiros em português, alemão, inglês e francês, este último foi traduzido pelo Pré-Historiador, francês, naturalizado brasileiro André Prous, da UFMG em 1974.

A exposição de Longa Duração, situada na época, na sala II, intitulada Exposição Permanente "Guilherme Tiburtius", teve um período bastante longo de existência (de 1972 a 1991). A partir de 1991, com a participação de pesquisadores do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e do Museu Paraense Emílio Goeldi, juntamente com a equipe do MASJ, sob coordenação de Sandra Guedes (diretora), foi criado um "novo cenário", para apresentar os aspectos das primeiras ocupações do litoral norte catarinense. De acordo com Sandra Guedes, diretora do Museu nesse período (1989-1992), "a exposição de longa duração do MASJ, existente desde a inauguração do Museu em 1972, encontrava-se defasada técnica e cientificamente, apesar de ter sido, na época de sua concepção, considerada moderna". (Boletim do MASJ, nº 04, 1991). Os objetivos da reformulação da exposição são: 1) apresentar para o grande público

os traços culturais dos grupos humanos pré-históricos que ocuparam a região de Joinville; 2) Caracterizar o perfil das ocupações dos Sambaquis; 3) Divulgar, através da comunicação Museológica, os resultados das pesquisas realizadas na Instituição; 4) Experimentar recursos museográficos adequados à divulgação sobre Arqueologia; 5) Subsidiar museograficamente a implantação de projetos educativos.²⁴ Dioramas, com a representação de um Sambaqui em área de mangue, associado a esculturas de arames, representando o homem sambaquiano, em suas atividades de coleta de moluscos, e polimento de um artefato lítico, são parte dos cenários existente. Assim como uma maquete, com a localização de vinte e nove sambaquis, faz parte do ambiente. Outro detalhe, são os bonecos em tamanho normal. Há um cenário onde foi confeccionado um boneco representando o primeiro momento de pesquisa na região, onde a personalidade de Tiburtius é representada. No segundo momento, aparecem mais dois manequins vestidos de Arqueólogos, representando a pesquisa hoje. Traços genéticos e diferenciação entre sexo e idade e marcas do trabalho (Neves, 1984), subsistência e tecnologia, Mundo simbólico, outras sociedades e a preservação, são temas, também presentes em vitrines e gaveteiros. "Agora o público em geral, não é mais convidado para visitar um sambaqui, ele pode ver dentro do próprio museu". Além das exposições de longa duração, o museu realiza exposições temporárias e itinerantes. A primeira temporária foi a "Coleção Sambaqui Rio

24.

A concepção museológica da exposição de longa duração, que está atualmente no Museu é de autoria da Museóloga do MAE/USP, Maria Cristina Oliveira Bruno. Bruno, vem prestando assessoria e contribuindo imensamente com este Museu desde a década de oitenta. Seu primeiro contato com o Museu deu-se através de um estágio no final da década de setenta. Posteriormente, passou a realizar exposições, curso e projetos educativos, prestando assessoria e contribuindo para que o MASJ fosse divulgado enquanto Instituição científica, e destacando-se como um dos Museus dinâmico no país.

Comprido", depois, a "Exposição Ossos para Ofício", elaborada pela museóloga Maria Cristina Oliveira Bruno, na época Instituto de Pré- História USP (IPH), atualmente Museu de Arqueologia e Etnologia - USP (MAE), pelo Antropólogo Físico Walter A. Neves, Museu Paraense Emilio Goeldi, e pelo Arqueólogo Afonso Imhof, Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville. Essa exposição é a apresentação museográfica e museológica dos resultados das pesquisas desenvolvidas no acervo esquelético do MASJ, pelo Antropólogo acima citado, como tese de doutoramento apresentada na USP. O objetivo inicial dessa exposição era transformá-la em itinerante. Vindo esse desejo ser concretizado somente em 1993. A partir de sua itinerância, pode percorrer várias instituições no país (museus, universidades e escolas).²⁵ Esta amostra é o resultado de um trabalho interdisciplinar entre museólogo, antropólogo e arqueólogo. Inicia-se neste período no museu, a idéia de envolver mais intensamente o público com os resultados das pesquisas, estimulando-os através de exercícios experimentais, a criação de conceitos acerca do que presenciou na visita. Uma outra exposição temporária, foi a "Sambaqui Morro do Ouro: Momentos de Pesquisa" (1989), concebida por Maria Cristina Alves e Adriana Pereira, funcionárias do MASJ. Inaugurando a produção científica, já de um quadro técnico da própria Instituição. A Sala de Experimentação, criada por Maria Cristina

25.

"Visando a implantação e divulgação de exposições, gerenciamento de Sítios Arqueológicos e implantação de programas de interesse comum", teve início no final de 1992, os trâmites para um convênio entre a Fundação Cultural de Joinville (Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville) e Habitasul Empreendimentos Imobiliários Ltda. A partir de 1993, este convênio passou a vigorar e como reflexo deste trabalho, existem duas Exposições: A Exposição "OSSOS PARA OFÍCIO", e a Exposição "S.O.S. SAMBAQUIS", itinerando por Universidades, Museus e Escolas de todo o Brasil. E, ainda, outros eventos paralelos são patrocinados por este convênio, conforme texto citado anteriormente.

Alves, do MASJ, (1990), é resultado de uma exposição temporária. O objetivo era discutir a partir de um cenário pré-estabelecido, com objetos relacionados as atividades do homem de Sambaqui (lâminas de machado, batedores, quebra-cocos e outros) e adicionado a linguagem de apoio, a "função dos objetos em cada sociedade". Através do exercício de experimentar, a atividade de lascar a pedra, polir, afiar, quebrar coco, o visitante era estimulado a opinar livremente sobre as possíveis funções dos objetos. "Informações sobre polimento era completada com um texto: Tecnologia lítica: aspectos do polimento". (Alves, 1990, Boletim nº 02). Estas indagações eram frutos das experiências, até então vivida pelo público infanto-juvenil, atendidos nos projetos educativos. Foi elaborada recentemente uma exposição temporária, em conjunto com o Museu de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina, abordando os aspectos da Cultura Açoriana neste Estado. O tema era "A Lenda das Bruxas". Esta atividade contou com uma significativa participação de alunos, período em que nos programas escolares, havia a discussão sobre o "Folclore em Santa Catarina". A primeira exposição Itinerante do Museu foi elaborada pelo Professor Afonso Imhof, diretor do mesmo, cujo objetivo era levar os aspectos da Arqueologia atual, aos estudantes e servindo ao mesmo tempo de subsídio para o professor ministrar as aulas. Esta exposição era uma síntese da "Exposição de Longa Duração Coleção Guilherme Tiburtius". Acompanhou o "Projeto Educativo o Museu vai a Escola" de 1976 a 1986. Uma outra exposição Itinerante, foi a, "Nós e o Sambaqui" (1987). Criada em 1989, com a intenção de percorrer as escolas, é a Exposição Itinerante "S.O.S. Sambaquis", foi resultado de pesquisa da equipe do MASJ, sob a coordenação de Sandra Guedes. O objetivo da elaboração dessa exposição estava relacionado com a falta

de divulgação sobre a localização dos sítios de tipo Sambaqui em Joinville e ainda o grave problema da destruição dos mesmos. Ela é composta de painéis fotográficos e duas maquetes. Esteve itinerando em escolas da região e também pelo sul do país.²⁶

Ao longo dos vinte e cinco anos este Museu recebeu de outras Instituições, algumas exposições, como, "Exposição Temporária Museu do Índio", (1974, RJ), "Exposição Temporária Sepultamentos Indígenas Pré-Cabralinos" (1979), "composta de enterramentos exumados pelo Arqueólogo Pe. João Alfredo Rorh". O interessante é que esta Exposição, vem para o Museu no sentido de suprir as expectativas do público em relação a primeira pesquisa de opinião, realizada em 1978. Conforme dados, o tema da Exposição Permanente Coleção Guilherme Tiburtius, que mais impressionou o público em geral, foi o "FIM", cujo acervo exposto era um sepultamento de adulto e um outro de criança (Relatório de Atividades, 1979). "A Exposição São Paulo Antes da História" (Instituto de Pré-História, USP/1989), "montada experimentalmente na Estação São Bento do Metrô, em São Paulo, esta exposição foi elaborada para ser levada às escolas e, conseqüentemente, atingir um número maior de pessoas... Pretende abolir falsas idéias sobre Pré-História e também denunciar a deterioração do patrimônio arqueológico deste Estado". (Bruno, 1984:309). A Exposição Itinerante Pré-História Brasileira: Aspectos da Arte Parietal", (Instituto de Pré-História, USP/1989), "o objetivo desta exposição é denunciar o amador inconseqüente como um dos grandes responsáveis pela não preservação do patrimônio e pelo desrespeito à Arqueologia como Ciência". E, a "Ex-

26.

Para a realização desta proposta Museológica, o Museu contou com a participação da Estagiária do Curso de História da FURJ (1989), Waldete Nichres, que, levantou dados históricos (Atas, Leis, Jornais e outros), sobre os Sítios Arqueológicos da região. Esta pesquisa ainda não está totalmente concluída.

posição Temporária O presente do Passado", síntese dos trabalhos de pesquisa do Arqueólogo Pe. Alfredo Rorh, realizado em Santa Catarina, organizado pelo Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (SC/1992).

De acordo com os dados coletados através dos documentos, relatórios e outros, não existe uma proposta filosófica delimitada. Existe pressupostos e finalidades que foram determinados quando da criação do museu e formalização do regimento, porém o estatuto e o regimento não foram definidos em virtude da Fundação Cultural de Joinville²⁷ (PMJ), Instituição a qual o Museu é subordinado, não ter ainda concretizado a sua própria estrutura legal (estatuto e regimento). Vale destacar que foram elaboradas propostas de reformulação do regimento, inúmeras vezes, (1973,1975,1976,1990,1992).

Conforme regimento de criação o Museu tem por finalidades: a) Recolher, classificar, estudar e expor os objetos de valor Arqueológico referentes à área do Município de Joinville e outros; b) Realizar pesquisas de campo, de conformidade com o que estabelece a Lei nº 3924, de 26/07/61; c) Promover conferências e fazer publicações dos resultados coligidos, referentes ao assunto de sua especificidade; d) Manter biblioteca especializada e promover intercâmbio cultural com outras Instituições congêneres do país e do exterior; e) Promover, sempre que houver condições, cursos e exposições sobre Arqueologia Geral, Brasileira, Regional da área de Joinville; f) Exercer fiscalização de proteção aos sítios arqueológicos, sobretudo

27.

A FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE, Fundação de Cultura e Arte, foi criada pela Lei nº 1853 de abril de 1982. É uma Entidade sem fins lucrativos, vinculada a Prefeitura Municipal de Joinville.

nos sambaquis, dentro de sua área de atividades, contra qualquer tentativa de mutilação ou destruição, conforme disposto na Lei nº 3924.

Esta indefinição, ao longo dos anos, tem projetado discussões acerca de sua finalidade enquanto Instituição pelo quadro funcional atual, pois em muitos casos, a própria determinação do regimento não é cumprida. Como percebe-se também que, as designações para o seu funcionamento, transcederam as normas previstas, como é o caso da educação. Resta, no entanto, adequá-las as necessidades da função de um museu nos dias de hoje.

A RELAÇÃO PÚBLICO E MUSEU

Este Museu, desde a sua inauguração, procurou atrair um público diversificado. Inicialmente intensificou suas ações para o atendimento a escolares da região. Divulgou suas atividades na mídia, e envolveu grupos de vanguarda do cinema na sua produção cultural²⁸. Criou dois concursos. Um era a elaboração de redação sobre os Museus da Cidade, destinado ao público escolar de 1ª a 4ª séries do 1º grau de Joinville. E o segundo concurso era oferecido aos artistas da Cidade, cujo objetivo era a produção de um painel artístico para o MASJ.

Diz, o Diretor desse Museu um ano depois da inaugura-

28.

Foram realizados no auditório várias programações cinematográficas, matiné infantil aos sábados às 15 h, 16 h e 17 h, e aos domingos sessão para jovens e adultos, dentre elas, a semana do Cinema Alemão, que aconteceu em março de 1976, coordenado por Sílvio Borges (funcionário deste Museu).

ção, "o nosso papel de momento é corrigir uma inversão de valores, isto é, derrubar o preconceito aos museus... A maioria das casas adaptadas que se intitulam Museus realmente não o são, porém, são museus do século passado... Penso que um museu tem que servir, não a uma classe restrita, mas a um público heterogêneo". (Relatório, 1973).

A década de setenta foi marcada por atendimento ao ensino formal, onde dois projetos educativos foram elaborados, juntamente com uma exposição que, era uma síntese da Exposição Permanente "Coleção Guilherme Tiburtius". E, ainda, atendimento aos postos de Alfabetização do MOBREAL e os cursos de Supletivo do Município.

A biblioteca, no final de setenta, encontrava-se bastante especializada e estava a disposição do público para consultas, especialmente para professores da região. Atualmente, encontra-se em parte desatualizada e sem pessoal qualificado para dar encaminhamento na organização do acervo, que teve início a partir da criação em 1969, sendo consultada praticamente pelo quadro de funcionários do Museu.²⁹

Cursos e encontros científicos foram realizados e oferecidos aos estudantes e professores da região e do país, como, "Arqueologia Pré-Histórica", Prof^o Albino Balthazar Eble - UFSC (1975). "Arqueologia Pré-Histórica Brasileira", Prof^o Dr. Igor Chmyz - UFPR/MAAP (Co-promoção, UFSC, PMJ, MASJ/1975). "A Evolução do Homem", Prof^o Paulo Roland Unger - FURJ, (Co-promoção UFSC, PMJ, MASJ/1976). "Teoria e Método da Arqueologia

29.

A exemplo da situação de desatualização de alguns setores do MASJ, temos uma situação semelhante com relação aos jornais que esta Instituição recebia. Até o final da década de oitenta recebia-se, A Notícia, O Estado, Jornal de Santa Catarina e a Folha de São Paulo. No início de noventa ficaram somente os jornais, A Notícia e a Folha de São Paulo. Atualmente não recebe-se nenhum deles.

Americana", Prof^o Albino Balthazar Eble, (Co-promoção UFSC, PMJ, MASJ/1976). "História e Arqueologia das Comunidades Espanholas e Reduções Jesuísticas", Prof^o Dr. Igor Chmyz - UFPR, (UFSC, PMJ, MASJ/1976). "Herança e as Possibilidades do Tratamento Museológico", Prof^a Maria Cristina Oliveira Bruno - IPH/USP (FCJ, MASJ/1987). "Museu e Educação", Prof^a Evelina Grunberg - Fundação Nacional Pró-Memória (FCJ, MASJ/1989). "Princípios da Museologia", Prof^a Maria Cristina Oliveira Bruno - IPH/USP (FCJ, MASJ/1990). "1^o Workshop Brasil Estados Unidos: Métodos Arqueológicos e Gerenciamento de Bens Culturais", IBPC, UFSC (1990).

Sempre que possível, esse Museu se dispôs a atender o público escolar do período noturno, com mais intensidade na década de setenta e para o final da década de oitenta em diante. Atende de terça-feira a domingo (9:00-12:00h/14:00-18:00). Apresentando frequências variadas, o Museu é visitado anualmente por mais de 15.000 pessoas (fig.01). Recebe, estudantes de primeiro e segundo graus, levados por suas escolas, um público significativo da cidade, visitantes leigos, incluindo turistas nacionais e internacionais, estudantes universitários, pós-graduados e pesquisadores.

Possui materiais de divulgação, incluindo boletins técnicos, cartões postais, Selos alusivos aos sítios arqueológicos de tipo sambaqui (1992/1993), Catálogo da Exposição de Longa Duração "Pré-História Regional", folders de divulgação de exposições Itinerantes ("Ossos para Ofício" e "S.O.S. Sambaquis"). A partir de 1989, Sandra Guedes (diretora), investiu com maior intensidade na publicidade do MASJ. Foi criado um logotipo para o Museu, sendo confeccionado camisetas, bonés, réplicas de peças arqueológicas, o primeiro informativo do MASJ, cartazes e ou-

tros, estando a disposição para a venda no rol do museu ("lojinha").³⁰ Em anos anteriores, foram elaborados materiais de audiovisuais como, slides e filme super 8 sobre as programações educativo-culturais no Museu, as quais eram apresentadas em cursos, seminários e eventos na região e no país. Recentemente (1993), foi produzido sob coordenação da Profª Maria Joni Maiochi (diretora), um vídeo sobre os programas de Educação desenvolvidos por esse Museu atualmente.

PROGRAMAÇÃO EDUCATIVA

As atividades Educativas foram incorporadas na programação do MASJ, desde sua criação. "Museu que não educa não é museu", "museu é um complemento da escola", "é um lugar onde os professores levam seus alunos para ilustrar com o real o que lhes foi explicado em aula", "é uma escola viva, exercendo papel preponderante na Educação do aluno, do joinvilense e do turista". Inúmeras vezes encontramos em relatórios, textos e artigos, dirigidos a imprensa, as Secretarias de Educação e a eventos em geral, a citação do conceito de Museu, vigentes na época, nas atividades desenvolvidas por este museu, principalmente entre 1973 a 1983.

Deu início às suas atividades, sistematizando os projetos educativos, como, "A Escola no Museu" e o "Museu na Esco-

30.

A partir de 1992, não houve mais a publicação de boletins internos, (parou no nº 05), bem como na reprodução de parte do material de divulgação como camiseta, boné e outros. Vale ressaltar que as camisetas foram conseguidas através de patrocínio de uma malharia na cidade, não onerando o Museu e a Fundação Cultural de Joinville, ao contrário, os valores correspondentes as vendas desse material eram reembolsados a esta Fundação.

la". O projeto "A Escola no Museu", representou os primeiros passos de um trabalho de Educação Popular, principalmente, escolar (Imhof, 1979). Foi concebido por Afonso Imhof em 1973, após ter estagiado em outros Museus. Porém, segundo Imhof, diferiu-se radicalmente de outros projetos já existentes. De início, o projeto tinha como finalidade trazer a comunidade ao Museu, para que esta o conhecesse e o valorizasse pela sua importância aos estudos científicos e a preservação do Patrimônio Arqueológico da região.

Em síntese, o projeto acontecia assim: 1) havia um contato inicial entre Escola e Museu; 2) os escolares eram recepcionados no Museu; 3) acontecia uma palestra ilustrativa com dispositivos das Exposições, ocorrendo discussões e manipulação de peças do acervo; 4) depois dessas etapas, em grupo de quinze, os alunos eram encaminhados às exposições; 5) recreação e lanche; 6) voltavam ao auditório para assistir filmes de 16 mm e Super 8; na escola os professores aproveitavam a visita para ministrar as aulas.

O segundo projeto "O Museu na Escola", foi criado em 1976 e, consistia numa apresentação didática sobre as metodologias utilizadas pela síntese da Exposição Permanente do Museu (Planejamento, 1978). Reunida em quatro vitrinas-valises, fáceis de transportar, foi utilizada pelo Museu para desenvolver atividades didáticas nas escolas de toda região. Este projeto passou a atender especialmente os escolares, como complemento ao programa de ensino. Servindo como recurso adicional ao ensino de Pré-História e História. Vindo a suprir também as dificuldades de deslocamento dos alunos que moravam na periferia da Cidade.

Em 1978 foi celebrado um convênio com a Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, Museu Arqueológico de Sambaqui

de Joinville e Secretaria de Educação, para que fossem vinculada a Exposição Itinerante (acima citada), e outras atividades desenvolvidas pelo Museu, à programação escolar.

A partir de 1987, com a abertura da Exposição **"Ossos para Ofício"**, o projeto "A Escola no Museu", foi oferecido as áreas de Ciências e Biologia. Nesse período foi feita uma escolha quanto ao uso didático das Exposições e dos espaços no Museu. A sala de Exposição Permanente foi trabalhada com alunos de 1ª a 5ª série do 1º grau. O tema gerador era "a relação do homem com o meio ambiente e a influência do meio na produção da cultura material". Enquanto que a Exposição Temporária "Ossos para Ofício", foi explorada principalmente por alunos de 7ª série do 1º grau. O tema norteador era o mesmo, só que, as discussões partiam das evidências do corpo humano para a análise da cultura material como um todo.

"Neste mesmo ano foi possível reduzir o atendimento escolar, apenas de uma turma para cada período (matutino/vespertino), o que favoreceu a qualidade do trabalho". (Relatório dos Projetos Educativos/1987).

A participação de Maria Cristina O. Bruno do Instituto de Pré-História da USP, em atividades do Museu, a partir de 1986, marcou novos rumos acerca do trabalho museológico e educacional. Resultados de suas reflexões, foi um primeiro momento, a experimentação de projetos pilotos, destinados a refletir sobre o envolvimento do público de diferentes faixa-etárias e grau de escolaridade no Museu como um todo. Maria Cristina Alves, coordenadora dos projetos educativos nesse período, juntamente com duas estagiárias, ensaiaram as primeiras discussões elaboradas por Bruno, a respeito da metodologia da Educação Patrimonial. Atenderam alunos com idade de 5 a 8 anos do Centro de Recreação Infantil (CERI) São José e alunos de 3ª série do

Colégio dos Santos Anjos.

De 1988 a 1994, as atividades educativas, assumiram como ponto de partida a metodologia da Educação Patrimonial. Projetos tematizados são criados, enfocando à análise do objeto e ou da cultura material. "O mais importante no processo do público com o Museu é que ele desenvolva a reflexão a respeito da História que está sendo mostrada, que consiga ler o mundo com um olhar tridimensional e que a percepção seja o caminho da descoberta de novos conceitos e conhecimentos a respeito do mundo e da realidade cultural de cada grupo nos diferentes momentos históricos".

Com bastante fragilidade inicia-se um novo projeto educativo, em que as questões da metodologia acima proposta, tem que dar conta de responder pela participação efetiva dos alunos, na descoberta de novos conceitos sobre a vida do Homem Sambaquiano, a sua relação com o meio-ambiente e conseqüentemente, o resultado de sua produção material e cultural para a sociedade atual, ou seja, por que estudar estes povos e por que preservar o passado?

O setor educativo começa a instrumentalizar-se e assume uma característica didática. O trabalho é implementado com mais recursos humanos e materiais. Dois profissionais com Licenciatura em História passam a atuar especificamente neste setor. Salas são improvisadas, como também, novos recursos didáticos começam a ser testados. Assim, o primeiro projeto com base na Educação Patrimonial é posto em prática, sendo concebido por Maria Cristina Oliveira Bruno (IPH/USP) e Maria Cristina Alves do MASJ. Com o título: "A ESCOLA NO MUSEU", posteriormente foi acrescentado "Pré-História Regional", começa a ser desenvolvido. Em síntese, os objetivos são: 1) despertar interesse pela Pré-

História da região; 2) conscientizar o público sobre a importância da preservação do patrimônio; 3) criar uma consciência da importância dos Museus como locais de cultura, ensino, pesquisa e lazer; 4) apresentar aspectos da pesquisa arqueológica; 5) provocar a inquietação, o questionamento e o raciocínio lógico na tentativa de contribuir para a Ciência; 6) desenvolver nos grupos a necessidade de os visitantes divulgarem o Museu na comunidade. O desenvolvimento do projeto acontecia em cinco etapas ou, como eram chamados "momentos". Explorava-se os aspectos da realidade de cada escola em particular, o local, o bairro e a existência de Sambaquis na região, onde os escolares moravam. Em seguida, os alunos eram estimulados a conhecerem o jardim do Museu, explorando a flora existente, logo após a visita no jardim, o grupo era convidado a entrar na sala de Exposição Permanente. Nesta sala, após questionamentos a respeito da região e da história da Cidade, o grupo participava de um jogo. Cartelas com fotos de cenas do cotidiano de grupos pré-históricos eram distribuídas e, em grupos os escolares saíam pelo Museu a procura de informações, como por exemplo: o que vêem; quais e como são os objetos; como foram produzidos; quais as possíveis funções de tais atividades, caça, coleta, pesca; como esses grupos na Pré-História se relacionam com o meio-ambiente; como seriam fisicamente. O grupo deveria localizar na exposição os aspectos referentes as indicações das cartelas, com a participação do Educador. No terceiro momento, já no auditório, os alunos discutiam a partir da projeção de slides, os procedimentos metodológicos utilizados em pesquisas arqueológicas. A preservação do meio-ambiente, incluindo as regiões de manguezais e a relação estreita dos sambaquis com o ecossistema fazia parte das indagações. Por último, apresentava-se uma cena de um sepultamento,

evidenciado em campo, servindo de base para introduzir o grupo na discussão sobre as evidências culturais do esqueleto (corpo), como, diferenças entre sexos (crânio, bacia), ausência de cárie, marcas do trabalho. Na sala da Exposição "Ossos para Ofício", os grupos exercitavam as informações, tentando localizar estas, em seu corpo. Havia um momento para recreação e depois eram convidados a vivenciarem jogos dramáticos. Cada grupo em particular, recebia novamente uma cartela onde indicava a atividade lúdica a ser desenvolvida (representação teatral da pesca, coleta de moluscos, caça, lascamento, confecção de instrumentos de trabalho). Conforme a apresentação dos grupos, questionamentos eram feitos sobre a avaliação das informações vivenciadas por cada aluno naquele período no Museu. A avaliação do projeto acontecia no final do trabalho (em média 4 horas) e, aluno, Professor e Educador respondiam uma avaliação escrita, enviada pelo professor posteriormente, ao Museu.

Na organização do projeto previa-se que a equipe do setor educativo retornasse à escola que participou do projeto, para buscar as avaliações, assim como, aproveitaria o momento para estreitar as relações entre Escola e Museu. Em função da falta de estrutura do Museu, não foi possível realizar tal objetivo, o que em parte trouxe alguns problemas quanto à análise das avaliações, pois muitos professores não encaminharam o formulário ao Museu.

Além do projeto acima citado desenvolvido de 1989 a 1992, que atendia alunos de várias séries, aconteceram outras experiências piloto. Projetos para Exposições Temporárias, como por exemplo "Pré-História Brasileira: Aspectos da Arte Parietal", IPH/USP (Itinerância no MASJ em 1989). "Exposição Itinerante S.O.S. Sambaquis", e a Exposição Temporária "A Lenda das

Bruxas". Neste projeto piloto foi realizadas experiências de "contar histórias", recuperando os aspectos do ato de contar estórias na infância e a importância desse processo para a imaginação criativa do ser humano. Este enfoque era norteado a partir dos trabalhos que foram realizados pelo estudioso dos aspectos da cultura Açoriana em Santa Catarina, "Franklin Cascaes". Em síntese, a Exposição e o Projeto Educativo apresentavam através das fotografias elaboradas por Cascaes, todo o imaginário de um povo migrante, mediante as suas heranças culturais trazidas de um outro território.

Uma outra experiência realizada e que, é a primeira intervenção extramuro do Museu, foi o projeto "Reurbanização e Preservação do Sambaqui Espinheiros II". Uma experiência educacional, que teve início em 1990 e que será descrita no próximo parágrafo.

ATIVIDADE EDUCATIVA EXTRAMURO

Conforme Lei Federal nº 3924/61, que dispõe sobre o "Monumentos Arqueológicos e Pré-Históricos", pela Lei nº 1042 de 22 de dezembro de 1969, que criou o MASJ e pela Lei Orgânica do Município de Joinville, que em seu artigo 163, parágrafo único, estabelece que o Museu é responsável pela proteção dos Sítios Arqueológicos existentes no Município; observa-se que até o momento, o Museu tem atuado precariamente na preservação deste acervo "imóvel".

Palestras, conversas, ameaças, placas proibitivas e cercas ao redor dos Sambaquis têm sido a metodologia mais utilizada.

A partir de 1990, o Museu resolve experimentar novos procedimentos com relação a preservação e a comunidade circunvizinha ao Sambaqui. A situação mais problemática dentre os vinte e nove "sítios", aproximadamente, era na Vila Paranaense, Bairro Espinheiros, próximo a Fundação Tupy S.A.

Na década de oitenta, grandes extensões de mangues foram ocupados como local de moradia, assim como o Sambaqui serviu de terreno para a construção de casas. Esta situação era o reflexo da migração de pessoas que moravam no campo e em função da propaganda sobre os benefícios da industrialização em Joinville, vieram para "a Cidade". A maioria dos moradores dessa região eram migrantes do Estado do Paraná e de outras localidades de Santa Catarina, com renda mensal de até três salários mínimos.

Em um levantamento realizado pelo Arqueólogo Rossano Lopes Bastos, do IBPC, em 1988, um total de 32 casas deveriam ser removidas e três recuadas do Sambaqui Espinheiros II.

O uso do Sambaqui pelas crianças, como campo de futebol, escorregador e outras brincadeiras, era freqüente, já que este era o único lugar seco, sem interferência das marés. Constatou-se ainda, que grande parte das crianças cursavam entre a 1ª e 5ª série do 1º grau e tinham entre nove e doze anos de idade. Algumas crianças cursaram somente até a 3ª série, pois por serem os mais velhos deviam cuidar dos irmãos menores para que a mãe tivesse condições de trabalhar.

Tendo como referência tal realidade, foi delineado um projeto, com a intensão de envolver esta comunidade na preservação daquele sítio arqueológico.

Uma das Instituições envolvida inicialmente, foi a Escola Municipal Dr. José Navarro Lins. Iniciou-se uma série

de estudos do Programa Escolar, para adaptar um novo conteúdo programático, incluindo a idéia de um Projeto Interdisciplinar. Observou-se que pela dimensão da experiência, seria viável, trabalhar naquele momento somente com duas séries, 4ª e 7ª séries. Após a adaptação da proposta curricular, foi apresentado e discutido com as Direções da Secretaria de Educação do Município. O tema gerador das atividades com a Escola, moradores e crianças passou a ser a **Migração**.

A preparação dos professores para a inclusão de assuntos, que não faziam parte da programação formal da escola, deu-se através de encontros realizados na própria Escola. A proposta inicial do Museu era promover "oficinas educativas". Em contrapartida, a Secretaria de Educação alegou que estas oficinas, comprometeriam o ano letivo da Escola. Paralelamente a esses encontros, foram criados materiais didáticos como: mapas, kits didáticos, material bibliográfico e uma proposta interdisciplinar com base no tema gerador "migração". Elaborou-se nessa cartilha, várias sugestões de atividades que poderiam ser aplicadas no dia-a-dia escolar pelos professores. Outro recurso didático planejado e que ficou a disposição da Escola, foi a ida da Exposição Itinerante "S.O.S. Sambaquis". A inclusão da Exposição nas atividades como um todo, teve como objetivo complementar as discussões já elaboradas e estender à problemática aos demais alunos e moradores da região que não estavam diretamente envolvidos com a temática.

A monitoria da Exposição S.O.S. Sambaquis, foi realizada pelos alunos de 4ª a 7ª séries, após terem participado de estágios no Museu. Estes alunos estiveram também nos trabalhos de monitoria de visitas de alunos de outras Escolas e da população em geral no Sambaqui II, em virtude da pesquisa ar-

queológica de salvamento que estava acontecendo ali, naquele local.

Previa-se que o processo de Educação Patrimonial, tanto para as crianças quanto para adultos, seria fortalecido pela participação e acompanhamento da pesquisa Arqueológica de salvamento na parte do sítio que muitos deles colaboraram para destruir. (Guedes, Boletim MASJ, nº 05). A pesquisa teve ainda como objetivo a liberação de uma área para a execução da infra-estrutura sanitária exigida pela população.

Em muitos momentos, os moradores reclamaram da falta de clareza quanto aos critérios adotados na assistência das famílias. O processo de relocação das famílias que moravam sobre o sítio (32) refletiu diretamente na relação do trabalho educativo que estava sendo encaminhado até aquele momento. O trabalho de relocação era de responsabilidade do Núcleo de Bacias Hidrográficas - NBH (Prefeitura Municipal de Joinville). As famílias ganharam o terreno para construir suas casas, mas não tinham condições para fazer a mudança e muito menos construir a nova casa. Na verdade, o Museu ficou numa posição bastante desconfortável, pois ao mesmo tempo que buscava a integração na comunidade representava a ameaça às famílias. "Isto foi discutido durante as reuniões que aconteciam no bairro. Percebeu-se que o que motivou as famílias a saírem do Sambaqui foi a possibilidade de terem um espaço definitivo e livre de qualquer interferência". (Silva, 1991, Boletim nº 02).

Outra parte das atividades foi a visita desses moradores ao Museu, pois a maioria deles, assim como as crianças, nunca tinham visitado um Museu. A idéia de que um "monte de conchas", que há pouco tempo servia de aterro, horta e parque de diversões, pudesse ter algum valor científico, "soava muito estranhamente", para a comunidade.

Para o Arqueólogo Paulo A. D. de Blasis (MAE/USP), um dos responsáveis pela pesquisa arqueológica, "foi uma experiência nova trabalhar num sítio arqueológico dessa envergadura em área urbana, com a participação cotidiana envolvente e curiosa, da população local nas escavações". (1991, Boletim MASJ, nº 02).

A fase seguinte desse trabalho consistia na montagem de uma Exposição. "As ações desencadeadas pelo Setor Educativo e a Pesquisa Arqueológica de salvamento no Sambaqui deveriam trazer subsídios necessários para a formulação da Mostra, enquanto que os aspectos históricos e culturais da população contemporânea seriam levantados através de entrevistas realizadas pelos alunos (das séries envolvidas) com seus familiares; objetos representativos de suas vidas, emprestados temporariamente à Mostra" (Alves, 1991, Boletim MASJ, nº02). Durante a Pesquisa Arqueológica nesse sítio foi recolhido "lixo contemporâneo", presente na superfície do Sambaqui. O objetivo, segundo Maria Cristina Alves, que concebeu a proposta museológica, era de incluir estes objetos contemporâneos na discussão da função da Arqueologia na atualidade. "Não será apenas o objeto "antigo de Museu" que estará presente nos questionamentos acerca da função social da preservação". Esta proposta não chegou a ser executada, como também, outros encaminhamentos do projeto não tiveram continuidade.

A primeira fase que incluía, inicialmente, duas turmas da Escola Municipal Dr. José Navarro Lins, nos trabalhos, mais a população circunvizinha do sítio, em parte foi concluída. A população do lado leste do Sambaqui não participou das atividades planejadas pelo Projeto (ao todo eram cerca de 875 famílias, próximas ao Sambaqui). A pesquisa arqueológica de salvamento terminou, liberando a área para a abertura de uma rua, assim como as obras de infra-estrutura sanitárias deveriam

ocorrer. Até o momento, a população reclama pelo término da urbanização do local.

Após esta primeira etapa (1991), avaliou-se a riqueza dessa experiência, mas que por outra parte o Museu deveria dar continuidade a esse trabalho. Frequentemente, os moradores, assim como os alunos que envolveram-se no Projeto, visitam o Museu e questionam quando a equipe voltará ao "Sambaqui". Alguns moradores, atualmente cuidam para que o sítio não seja agredido, ou que durante a noite não sejam construídas casas, como acontecia cerca de dez anos atrás. Sem recursos financeiros e com problemas de recursos humanos, os trabalhos nesta região estão parados. Esporadicamente o Museu visita a região. No planejamento de 1993, ficou definido que no segundo semestre de 1994, o Museu retomaria os trabalhos na Comunidade Vila Paranaense, na tentativa de fazer valer a idéia da Educação Integral e Permanente.

REAVALIANDO?

A partir das primeiras avaliações em relação ao trabalho desenvolvido com a Escola Municipal Dr. José Navarro Lins, na época do Projeto na Vila Paranaense, alguns encaminhamentos foram tomados, como por exemplo, a criação de Programas Educativos.

Em 1993, teve início um Programa de Atendimento ao Ensino Formal. Neste Programa há dois projetos em desenvolvimento: "O Homem Sambaquiano: Sua alimentação, sua moradia", destinado ao público escolar de 3ª série do primeiro grau; e "O Homem Sambaquiano e sua Tecnologia", oferecido aos escolares de 5ª e 7ª séries do primeiro grau. A preocupação central do Programa não é complementar o Ensino Formal, mas é de criar no público

infanto-juvenil uma relação mais especulativa a respeito do passado e do presente. Atraí-los para o Museu e transformar este espaço num lugar possível de criar e experimentar novas idéias, é um dos desejos imbutidos na metodologia dos dois projetos.

Descreveremos brevemente como acontece a realização do Projeto (01) "O Homem Sambaquiano: Sua Alimentação, Sua Moradia", para a 3ª série do primeiro grau.

1º MOMENTO: Recepção

A relação com o grupo inicia com a recepção e exposição da primeira atividade a ser desenvolvida, ou seja, assinatura do livro de visitantes. A importância da identificação dos alunos para o envolvimento nos trabalhos, assim como, o valor documental daquele livro são discutidos.

2º MOMENTO: Viagem ao Tempo

Na sala do Setor Educativo é feito um trabalho para estimular a imaginação dos alunos. Propõe-se fazer uma viagem imaginária através dos tempos, retornando à Pré-História desta região.

Para participarem do jogo, os alunos são divididos em grupos (quatro) obedecendo as cartelas coloridas distribuídas ao entrarem no Museu (alaranjada, preta, branca e vermelha).

Os grupos, já organizados, recebem uma caixa com a cor correspondente, que só poderá ser aberta após entrarem na Exposição (costuma-se chamá-los de pesquisadores livres).

3º MOMENTO: Observação e Análise do tema - MORADIA E ALIMENTAÇÃO

Através da observação atenta do Cenário I (diagrama com a representação do ambiente onde estão localizados os Samba-

quis na região), os diferentes grupos passam a pesquisar e relacionar o objeto da caixa com a Exposição procurando obter interpretações de aspectos do cotidiano do Homem de Sambaqui mais especificamente, a "Alimentação e Moradia" (meio-ambiente, coleta, caça e pesca).

Dinâmica de cada grupo

Grupo 1 - **Meio-Ambiente**: cor alaranjada, caixa contendo uma cartela com a seguinte pergunta: quais os locais que na atual região de Joinville o homem sambaquiano escolheu para morar, por quê?

Grupo 2 - **Coleta**: caixa vermelha contendo conchas (marisco, berbigão e ostra) e cartela com a pergunta: identifique os elementos da caixa e estabeleça qual a sua importância na vida do homem sambaquieiro.

Grupo 3 - **Pesca**: caixa preta contendo ossos de peixe e cartela com a pergunta: a que tipo de atividade esses objetos estão ligados e que aproveitamento, o homem de sambaqui poderia fazer desses ossos?

Grupo 4: **Caça**: caixa branca contendo ossos de animais e a seguinte pergunta: a que tipo de atividade esses objetos estão ligados e que aproveitamento o homem de sambaqui poderia fazer desses ossos?

4º MOMENTO: **Contextualização da Temática**

Volta-se à sala do Setor Educativo, para que os grupos apresentem seus trabalhos aos demais. Na apresentação, cada grupo deve manipular os objetos (da caixa), explorando as informações pela cultura material. O Educador do Museu deve observar

os conceitos utilizados pelos alunos, incorporando-os à temática e ao cotidiano do aluno.

5º MOMENTO: Lanche no jardim do Museu

6º MOMENTO: Avaliação

De volta à sala do Setor Educativo, cada aluno recebe uma folha e são estimulados para usar a imaginação, fazendo um desenho sobre o mais significativo da visita.

Para desenvolver essa atividade os alunos podem voltar, se desejarem, à Exposição para observar e desenhar a sala do Setor Educativo.

Ao final, voltam a sala do Setor Educativo, onde comentam sobre os obstáculos e avaliam o envolvimento como um todo.

Foi observado que as atitudes e o envolvimento dos alunos varia de acordo com a Escola de onde provêm. Se a Escola possui uma forte programação cultural e costuma envolver os alunos em atividades desse tipo, as crianças reagem positivamente com maior intensidade. De maneira geral, os alunos desenvolvem as atividades propostas com grande entusiasmo. E, normalmente, ao final do trabalho, comentam, "que pena que já acabou".

O Projeto destinado a 5ª e a 7ª séries, segue praticamente o mesmo ritmo metodológico.

Normalmente é feito uma avaliação das atividades a posteriori, isto é, os professores recebem uma ficha a ser avaliada na Escola, depois é encaminhado ao Setor Educativo do Museu.

A criação deste Programa Educativo, juntando as experiências já vivenciadas pelo MASJ ao longo desses anos, estimu-

lou, e esta, assessorando o Arquivo Histórico de Joinville a implantar o seu Setor de Educação. Atualmente está em andamento um Programa Interinstitucional, cujo Projeto (01) "O Homem Sambaquiano; sua Alimentação, sua Moradia", está associado a um outro Projeto do Arquivo Histórico, destinado também ao público escolar de 3ª série do 1º grau, intitulado: "A História que nós vamos contar". Como é uma experiência piloto, este Projeto foi concebido para atender inicialmente os estudantes da Escola Pública Municipal. Antes dos alunos serem atendidos no Arquivo, eles devem vivenciar as experiências sobre as primeiras ocupações históricas, no Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville.

Em síntese, a discussão que permeia os objetivos de tal programa, é envolver outras Instituições da Cidade na problemática da preservação do Patrimônio Arqueológico e Cultural: "A discussão da História, Cultura e Memória de uma sociedade não estão restritas a Escola ou Museu, precisam envolver outras Instituições que trabalhem com diferentes aspectos e momentos vividos por esta sociedade, para que assim, sua história seja discutida, respeitada e preservada". (Programa Interinstitucional - MASJ e AHJ, 1994).

Até o momento não foi realizada avaliação a respeito do trabalho como um todo. Foi previsto refletir esta primeira fase da experiência, no final desse semestre, mas em função de contratempos de ambas as Instituições, foi adiada a avaliação para o final do segundo semestre deste ano.

Quanto à divulgação da programação Educativa do Museu, no primeiro momento, que vai da criação até o conhecimento da existência desta Instituição, acontecia através de artigos em jornais, chamadas em rádios, cartas expedidas as Secretarias de Educação e a Diretores de Escolas, entregues diretamente a professores. A partir de 1986, teve início a realização de

reuniões específicas para professores de áreas afins (História, Geografia, Biologia e outras), assim como os Diretores das Escolas foram convidados para discutir a programação Educativa do MASJ. Observou-se que o resultado não foi o esperado, houve pouca participação de professores. No entanto, ao decorrer do ano, professores solicitam a visita. "Falta continuidade entre divulgação e participação". (Relatório de Atividades Educativas, 1987).

Atualmente, além de circulares enviadas as diversas Instituições de Ensino da Cidade informando sobre a programação anual do Museu, teve início uma Oficina Educativa, destinada à professores que lecionam para a 3ª série do 1º grau (inicialmente para professores da rede pública municipal). O objetivo é discutir as possibilidades educativas de um Museu, bem como, analisar esta relação confusa entre Educação em Museu e Ensino Formal.

A primeira fase teve início em fevereiro de 1994 no MASJ, com a coordenação da equipe do setor Educativo deste Museu, Elizabete Tamanini e Denise A. da Silva, com a participação da Professora Terezinha Fernandes, responsável pelo setor Educativo do Arquivo Histórico, e ainda com a presença de Coordenadoras de Ensino da Secretaria de Educação do município. A segunda fase da Oficina está prevista para fevereiro de 1995.

As atividades desenvolvidas atualmente pelo setor de Educação são: - Programa de Educação no MASJ Projeto (01) "O Homem Sambaquiano: Sua Alimentação, Sua Moradia" (3ª série), Projeto (02) "O Homem Sambaquiano e sua Tecnologia" (5ª e 7ª séries). - Programa Interinstitucional - MASJ e AHJ; - Projeto kits didáticos; - Assessoria didática a professores; - Projeto Piloto de Formação de Professores de 2º grau, em fase de estruturação.

Todas as atividades seguem uma sistematização. Os kits didáticos são normalmente emprestados a professores de Ciências e Biologia. Com frequência alunos solicitam este material para aulas e Feiras de Ciências.

O maior problema atualmente do Setor Educativo do Museu é a falta de recursos humanos para poder implementar os trabalhos.

RECURSOS HUMANOS

Conforme convênio celebrado na criação do Museu, entre o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN, do Ministério da Educação e Cultura e a Prefeitura Municipal de Joinville, Cláusula I - compete a Prefeitura Municipal de Joinville: e) criar o quadro de funcionários do MASJ, submetendo-o à aprovação superior do IPHAN; f) manter os funcionários e o funcionamento do MASJ; g) submeter à aprovação do IPHAN qualquer substituição ou nomeação de novos funcionários, cabendo ao órgão do Ministério da Educação e Cultura o direito de veto; h) incluir no Orçamento da Prefeitura Municipal verba anual para atender as despesas de pagamento dos funcionários, para manutenção do Museu... como um todo . (Diário Oficial - Seção I - parte I/junho de 1972).

Da criação do Museu até o momento, administraram esta Instituição três Diretores. O primeiro diretor foi Afonso Imhof, que era professor, especializou-se em Arqueologia, Antropologia e Museologia. Acompanhou o processo de criação e estruturação do MASJ. A indicação para ocupar o cargo de Diretor foi pela Secretaria do Departamento de Educação e Cultura do Município,

Professora Iraci Schmidlin, com a aprovação do Prefeito Harold Kormann e do Diretor em exercício no IPHAN - Renato de Azevedo Duarte Soeiro no final de 1972, assumindo oficialmente a função em fevereiro de 1973, deixando o cargo no início de 1989.

A segunda pessoa a assumir a Direção do Museu foi a Prof^a Sandra Guedes em 1989. Sandra Guedes, era Doutora em História pela Universidade de São Paulo. Foi indicada para assumir o cargo pelo Prefeito Luiz Gomes, permanecendo no Museu até fevereiro de 1993. A Diretora atual é a Prof^a Maria Joni Maiochi. Licenciada em História e com especialização em Antropologia. A sua indicação partiu novamente da Prof^a Iraci Schmidlin, atual Secretária de Educação do Município, com a aprovação do Prefeito Wittich Freitag (1993).

O Museu iniciou suas atividades com apenas quatro funcionários: Diretor, Secretário, Guarda-jardineiro e zeladora. Um ano depois assumiu a função de recepcionista, Selma Marcos da Silva. Atualmente trabalha no Laboratório com a cura do acervo ósseo humano. Assim como muitos funcionários que passaram por este Museu, e aqueles que continuam, Selma desenvolveu uma série de atividades. Viveu o Museu desde seus primeiros passos e tem uma memória preciosa sobre vários aspectos de sua trajetória. Já citamos no início do Capítulo, a participação significativa de Sílvio Borges, que além de ser secretário, bibliotecário e monitor, movimentou os bastidores do cinema no Museu. Marta Haismann, deu início a organização do acervo bibliográfico, assumindo também outras funções, como auxiliar de pesquisa, monitoria dos projetos educativos. No final da década de setenta havia 8 funcionários.

A década de oitenta foi marcada pela participação do pesquisador Walter Alves Neves (Museu Paraense Emílio Goel-

di/CNPq) e da Museóloga Maria Cristina O. Bruno (IPH/USP). Neves, estudou o acervo arqueológico físico (remanescentes ósseos humanos) da Instituição. Resultado dessa pesquisa foi a tese de Doutorado na USP e a montagem da Exposição Temporária "Ossos para Ofício", em 1986; juntamente com Maria Cristina Oliveira Bruno. Desde 1980, Dr. Walter A. Neves vem prestando assessoria e contribuindo significativamente com o Museu. Publica suas pesquisas aqui realizadas, em várias revistas científicas. A convivência dos dois pesquisadores com as atividades do MASJ, estimulou a vinda de estagiários e de outros pesquisadores, como do Biólogo Levy Figuti (MAE/USP), do Arqueólogo Paulo A. D. de Blasis (MAR/USP) e da Arqueóloga Mariza Coutinho Afonso (MAE/USP). Este grupo começou sua atuação no Museu através do desenvolvimento e coordenação da pesquisa arqueológica de salvamento no Sambaqui Espinheiros II - Vila Paranaense, em 1991. Neste mesmo ano prestaram consultoria científica para a montagem da Exposição de Longa Duração "Pré-História Regional". Atualmente, analisam o material arqueológico procedente desta pesquisa e suas visitas ao MASJ, acontecem conforme disponibilidade dos trabalhos que eles desenvolvem no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Há uma grande rotatividade de funcionários, principalmente de 1991 em diante. Entre 1987 a 1991, houve um aumento no quadro de funcionários assim como teve a participação de muitos estagiários especialmente provindos do Curso de História da FURJ-Joinville. Quase sempre o motivo da não permanência é a falta de perspectiva profissional e a questão salarial. Não existe uma política de recursos humanos definida pelo Museu. Assim como a Prefeitura Municipal de Joinville não tem plano de cargos e salários. Os profissionais que foram contratados até recentemente eram admitidos no Museu com uma determinada

função, como por exemplo, Técnico em Administração e, respondem por atividades de pesquisa científica no acervo, na Museologia, na Educação, e o que é mais grave, com remuneração a nível de 2º grau. Atualmente eles lutam para conseguir o reconhecimento de seu título universitário, alegando inclusive que o trabalho na área de Museologia, Educação e Laboratório não poderia ter sido feito se eles não entendessem sobre cada Ciência em particular. Comenta a atual diretora, "...Não entendo como uma Instituição criada sob a perspectiva de um Museu científico, ainda não tenha criado um quadro sistemático e permanente de pesquisadores para suprir realmente as necessidades de um Museu".

De 1990 em diante, a Prefeitura Municipal de Joinville, começou a realizar concursos, mas o problema é que na maioria das vezes, não são abertas as vagas para profissionais de museus. Uma das funcionárias atuais fez concurso para museóloga em 1993, passou em primeiro lugar e até o momento não assumiu a função.

O quadro atual de recursos humanos está composto pela Diretora Profª Maria Joni Maiochi. Por Selma Marcos da Silva, Setor de Laboratório, que trabalha no Museu a vinte e um anos e, é especializada em cura de remanescentes ósseos humanos. Maria Cristina Alves, entrou no Museu na década de oitenta, atuando em vários setores, como Biblioteca, na organização do acervo, no Setor Educativo como coordenadora de projetos, assumiu em 1989 o Setor de Museologia. Atualmente está desenvolvendo um projeto de Organização e Documentação do Acervo do Museu. É licenciada em História com especialização em Museologia. Maria Terezinha Toretta, atua como auxiliar de Museologia, tem formação em Geografia e era professora da Rede Municipal de Ensino. Por motivos de saúde foi transferida para o Museu. Denise A.

da Silva, desenvolve atividades no Setor Educativo, é licenciada em História e lecionava em Escola do Município. A partir de 1989 pediu transferência, trabalhando somente meio período no Museu. Elizabete Tamanini, iniciou suas atividades no Museu como estagiária do Curso de História da FURJ/Joinville, foi admitida para o Setor Educativo em 1989. Atua na criação e execução da Programação Educativa, juntamente com Denise. Faz Pós-Graduação em Educação na UNICAMP/SP. Mário Sergio Celski de Oliveira, é Geógrafo concursado, entrou recentemente e está desenvolvendo atividades relacionadas à preservação e Inventário dos Sítios Arqueológicos em Joinville. Há três guardas, que na falta do jardineiro ou da recepcionista, ajudam na manutenção. Tem uma recepcionista, uma secretária e o jardineiro. "O Sr. Amilton (jardineiro) é uma pessoa que contribui com o Museu desde a década de setenta. Auxilia nos serviços gerais de todos os setores. E o jardim do Museu, o qual ele cuida, já foi motivo de premiação em concurso, sobre **"A mais tratada e conservada área pública"** em 1977. O Museu tem ainda um vigia que cuida do Sambaqui Rio Comprido, atualmente ele visita outros Sambaquis próximos a este.

Conforme a opinião de um funcionário atual, o "grande nó" do Museu é a falta de um quadro de pesquisadores permanente. Por outra parte dificilmente um pesquisador se sujeitaria aos baixos salários oferecidos pela Prefeitura".

CAPÍTULO IV

QUARTO MOMENTO

A FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU ARQUEOLÓGICO
DE SAMBAQUI DE JOINVILLE

A FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU ARQUEOLÓGICO
DE SAMBAQUI DE JOINVILLE

INTRODUÇÃO

"Não há um único documento de cultura que não seja também um documento de barbárie. E a mesma barbárie que o afeta, também afeta o processo de sua transmissão de mão em mão".

(Walter Benjamin. In, Chaui:1990).

O desenvolvimento desse capítulo ou quarto momento, está centrado nas questões que emergem do universo de informações coletadas.

Ao invés de analisarmos cada item descrito e observado em particular, procurou-se observar as questões que, inicialmente emergem da realidade do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville e que, estão inseridas em dimensões mais amplas como: "A Função Científica", "A Função Educativa" e "A Função Social".

Abordar estas questões não é tarefa fácil. Além de não existir critérios de análise, deparamo-nos com concepções de Museus diferentes e até em alguns casos, opostas. Para essas discussões, adotaremos inicialmente, as categorias de análise de animação cultural de Varine Bohan (1987), por considerarmos essenciais ao conjunto das experiências museológicas.

Em um segundo momento, nossa preocupação maior concentra-se no que nos parece de fundamental importância para este trabalho - apresentar algumas propostas para a atuação dos Museus nos dias de Hoje, considerando, também, que o objeto que trabalhamos apresenta peculiaridades, especialmente com relação a forma que a Arqueologia é transmitida, inclusive nos Museus.

Sendo assim, este **"momento"** representa o ponto de convergência de nossas investigações e trabalho prático.

INTERPRETANDO "O OLHAR": A ANIMAÇÃO COMO PRÁTICA CULTURAL

Conforme Varine Bohan, a animação cultural está inserida em "três grandes categorias": a terapêutica, a promocional e a conscientizante (1987):

"A animação terapêutica é feita para as pessoas e nunca por elas. Elas são os objetos e, teoricamente os beneficiários. Grupos de 3^{as} idades - a escola, a qual Paulo Freire chama de **concepção Bancária de Educação**, estes e outros grupos se vêm a operar uma gama de atividades, qualificadas de animação. O discurso conclui pela necessidade de **enriquecer e valorizar** a vida destas pessoas pelas práticas: o **tédio** é que estas práticas são sempre as mesmas, e não tem nada a ver com o exercício da iniciativa mais elementar da população interessada. A comunicação se faz no sentido único. É o chamado paternalismo democrático". (Varine Bohan, 1987).

A segunda, a animação promocional, "o objetivo desse tipo de animação é a difusão do produto e em nenhum caso a satisfação do público, que jamais foi escutado, muito menos auscultado". Dominantes nos museus, a animação promocional quando é direcionada ao público escolar "não tem por objetivo, salvo raras exceções, satisfazer as necessidades deste público (sejam francos e lúcidos) ou mesmo de responder à demanda demanda pedagógica expressa pelos professores.¹ Há para esse tipo de anima-

1.

A nossa experiência pessoal contempla algumas destas afirmações. A escola vem ao museu em busca de "algo". Mas nem sempre este "algo" existe. Se o Museu não realizar um trabalho previamente com os professores, muitos deles visitam o Museu, porque a Diretora mandou, ou porque era Dia do Índio, e muitas vezes chegam a trocar o nome da Instituição, "Museu do Imigrante", "Museu do Príncipe". Ou, ainda, o que é mais grave, resolvem fazer uma turnê em todos os Museus da cidade, não esquecendo, evidentemente, do Arquivo Histórico, em um único período, pois esta tarefa está prevista no "Programa Escolar". Em contrapartida, nem sempre os museus tendem a oferecer programas sistemáticos com metodologias específicas, exposições elaboradas cientificamente, "oficinas educativas" e infra-estrutura, o que faz com que tanto o professor como o aluno sejam desrespeitados. "A Escola finge que ensina e o Museu simula uma utilidade social".

ção somente duas motivações principais: justificar a existência da Instituição-Museu, e valorizar o patrimônio".

A terceira, "a animação conscientizante é a proposta de ação e desenvolvimento comunitário. Ela é a condição da mobilização dos autores-atores-criadores deste desenvolvimento. Deve estar presente em cada fase dinâmica: ação, pretexto, iniciativa, é a ação de desenvolvimento propriamente dito" (Varine-Bohan, 1987:89-90).

Nesse sentido, observamos que o Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, sofre dos mesmos problemas dos Museus do país: problemas de infra-estrutura, recursos humanos, baixos salários, amadorismo, diletantismo, trabalha-se quase de graça por respeito à ciência e por resistência histórica e ausência de definição política. Não há uma metodologia definida sobre a organização do Museu como um todo. Cada dirigente cria uma forma particular de atuar, muito embora tenham respeitado as definições de criação. A esse respeito, encontramos problemas quanto à leitura da documentação do Museu. Existem documentos que tratam sobre o mesmo assunto, mas aparecem com datas diferentes sem referência ao original e o que é mais problemático, com outros títulos, dificultando qualquer tipo de pesquisa. Estes fatores demonstram a falta de quadro profissional especializado, vindo a respaldar as análises acima elaboradas por Varine Bohan, sobre a utilidade dos Museus.

Em um artigo elaborado por Bruno e Araújo (18.05.92) em comemoração ao Dia Internacional dos Museus, os autores comentavam que "no Brasil, temos poucas razões para comemorar. Esperamos ter, quando os nossos museus, no lugar da troca de diretores e das simples reformas físicas, conquistem autonomia e condições profissionais e políticas para o desenvolvimento de um real processo museológico". Prioriza-se a criação de novos Museus, em detrimento da instrumentalização e

dinamização dos museus já existentes.²

Por outra parte, a Instituição Museu continua a despertar na população um sentimento de sacralização, curiosidade e de desatualização, incluindo neste quadro a própria imprensa. "Muitas pessoas ainda se deslocam até o Museu Im Griestorn em Salzburg (Suíça) para ver a partitura original de "Noite Feliz",...ou até Ulm, na Alemanha, para ver, no Museu do Pão, 4000 anos da História do Trigo (Barreto, 1993:32), ou também em Joinville para visitar o "Palácio dos Príncipes", que é na verdade o Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville. Esta casa ou "Maison de Joinville", foi idealizada para uma visita do Príncipe François Ferdinand (França) a esta cidade, a qual, não chegou a acontecer. E, em São Paulo, para ver o "Memorial da Independência" - Museu Paulista (Museu do Ipiranga), este, "não é apenas um monumento arquitetônico, mas a reencarnação figurada de um ato de construção da nacionalidade... e que através da evocação, permite a celebração, com efeitos pedagógicos. Esta verdadeira catedral cívica é ainda um local de culto para muitos romeiros". (Funari, 1993:53).

Entendemos como Varine Bohan (1987:143) que, "nos sistemas político-culturais evoluídos do mundo industrializados e de seus satélites subdesenvolvidos, a decisão emana de uma superestrutura tecnocrática estreitamente dependente de uma elite que detém o monopólio do poder, do ter e do saber. Tem por missão servir à cultura, sendo que esta é essencialmente definida como uma combinação de patrimônio sacralizado [monumento] e de criação artística profissional".

2.

Recentemente foi publicado um artigo, reclamando pelas condições estruturais dos Museus no Brasil. "A cultura pública no Brasil sofre de uma esquizofrenia museológica. Enquanto investe em obras novas e injeta recursos em instituições privadas, perde contato com a própria realidade: deixa seus museus em estado precário e estático... Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, o Brasil tem aproximadamente o mesmo número de Museus que os EUA:1225, sendo que a população americana é quase 70% superior à brasileira (Jornal Folha de São Paulo, 05.09.94 - ilustrada)".

No Brasil e em geral em Joinville, confirmando as categorias de Varine Bohan, as classe dominantes decidem o que deve ser lembrado e esquecido de acordo com seus desejos e interesses e não de acordo com a realidade histórica de cada grupo que constitui uma determinada sociedade.

Esta classe, um pouco burguesia industrial, outro pouco, portadora de **múnus**,³ aliada aos interesses da política ditatorial da década de sessenta e setenta, cria mais um Museu, neste caso o Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville.

Longe da burocracia das Universidades que, segundo Rusins "era o grande problema do marasmo em que se encontravam os Museus, nascia um protótipo de Museu com características eminentemente científica e educativa".

Marilena Chaui refere-se ao discurso da técnica e da organização, ou dizendo de outro modo, "**o discurso competente**" como forma de estabelecer uma crença na realidade em si e para si, da sociedade... "com o fenômeno legislador, ético e pedagógico fundado na transcendência das idéias e dos valores, para converter-se em discurso anônimo e impessoal fundado na pura racionalidade de fatos racionais... Deixou de ser proferido do alto para fundar-se no racional inscrito no mundo e proferir-se ocultando o lugar de onde é pronunciado. Ganhou nova cara: tornou-se discurso da cientificidade ou do conhecimento". (Chaui, 1990:10-11). A cientificidade não só permanece, como

3.

Segundo Russio (1977) no Brasil os Museus e outras organizações culturais guardam até hoje, em seus postos de direção, vestígios do paternalismo, da velha estrutura patriarcal e das influências familiares a estes cargos públicos, no início do processo de industrialização brasileira, tanto a aristocracia rural decadente, como a nova pequena burguesia urbana que, ascendendo ao poder sem grandes tradições, buscou sua expressão social na cultura (citado por Lopes, 1988:48).

ganha nova feição. Esse traço marcará praticamente todas as atividades, desse período (1964/1985). Inúmeros órgãos foram ativados dentro da política cultural, visando a centralização do poder nas mãos do Governo Federal, o que se revelou mais tarde, um fracasso, deixando sulcos profundos até nossos dias. "Esta ligação entre Arqueologia e Política apresenta-se, contudo, sempre mediatizada. Não se trata apenas de justificar certas relações de poder, ou de fortalecer certas ideologias, mas de legitimá-las pela presença de testemunhos materiais que dêem sustentação científica a essas pretensões" (Funari.1988:71). Ainda conforme este autor, "a dependência da Arqueologia em relação às autoridades, dá-se pelo fato desta Ciência necessitar de verbas vultuosas para a pesquisa, tendo que submeter-se à aprovação de órgãos de financiamento, em geral Estatais e, às vezes, Privado". (Funari,1994). Assim, a manutenção da desigualdade social e cultural é possível graças à criação de mecanismos representados nas Instituições por onde emanam as atividades de poder.

Verifica-se que essa tendência científica implantada nos discursos do MASJ, a partir de sua criação, existe, mas não se sedimentou suficientemente na prática. Prova-se isso pelo fato que, em nenhum momento, o Museu teve em seu quadro funcional um Arqueólogo, um Museólogo ou um Antropólogo, embora tenha sido definido como cláusula de convênio entre IPHAN-MEC e PMJ, a competência de instrumentalização técnico e científica desse Museu, por ambas as Instituições.

Segundo Funari (1994,inédito), "estes fatores são decorrentes do **establisment** arqueológico (que) estava se colocando, no final dos anos 60 e nos anos 70, sob o Governo Militar e uma sociedade patronal, os Arqueólogos brasileiros treinados para transformar-se em empiricistas e deterministas ecológicos não estavam interessados no cumprimento de seu papel como defensores de uma específica abordagem científica... A Arqueo-

gia brasileira estava novamente nas mãos de diretores de Museus e outros funcionários burocráticos". Nesse sentido, é compreensível que não se tenha formado, neste Museu, um quadro de pesquisadores permanentes e, conseqüentemente, o desenvolvimento de pesquisas arqueológicas em outras áreas afins, nesta região. O que se explica, também, o grande avanço dessa Instituição em relação ao desenvolvimento de projetos educativos. Conforme observou-se, nos Documentos das Finalidades da Criação, não consta referência a um setor de Arqueologia, Museologia ou Educação. As características arquitetônicas contemplavam a funcionalidade da concepção de Museu Moderno, o que demonstra um certo desconhecimento do funcionamento de um Museu de Arqueologia. Inicialmente, a assessoria científica ficou a cargo do IPHAN-MEC, mais especificamente sob responsabilidade do Museólogo Alfredo Theodoro Ruis (Cap.III).

O Antropólogo Físico Walter A. Neves (Museu Goeldi/CNPq), ao iniciar pesquisas no acervo desse Museu, na década de oitenta, destacou a preciosa estrutura do MASJ, colocando a importância desses aspectos, como um ponto significativo na estruturação de Instituições Arqueológicas e Museológicas no Brasil. Por outro lado, observando o acervo existente e o resultado das pesquisas na Arqueologia e na Antropologia, até então realizadas no Sul do Brasil, percebeu a fragilidade do Museu. Ao terminar sua Tese de Doutorado, cujo título é a **Paleogenética dos Grupos Pré-Históricos do Litoral Sul do Brasil (Paraná e Santa Catarina)** em 1984, Neves propõe "um programa amplo de restauração, cura e organização das coleções antropológicas existentes no sul do país. Isto se deve, primeiramente, pelo próprio compromisso das Instituições com a manutenção do acervo arqueológico nacional e, em segundo, por ser um trabalho de base, pré-requisito para qualquer análise futura. Ainda se-

gundo Neves, este trabalho de base depende, é claro, muito mais das Instituições locais do que do empenho pessoal de qualquer pesquisador. No entanto, para que ele possa ser desenvolvido, as Instituições locais terão necessidade de, pelo menos, mão-de-obra técnica especializada, inexistente no momento". (Neves, 1984:180).

A vinda deste pesquisador para o Museu e posteriormente a participação da Museóloga Maria Cristina Bruno, foi indispensável, delimitando um novo "momento para esta Instituição". Foram estes professores que instituíram a pesquisa no próprio acervo, dando início à sistematização e a organização da pesquisa científica na área de Antropologia Física e da Museologia. Além da publicação das pesquisas realizadas, Neves e Bruno contribuíram inicialmente para prover esta Instituição de pessoal treinado no tratamento do material ósseo humano e, em segundo lugar, introduziram discussões sobre a necessidade de sistematização de projetos educativos, mediante a criação de exposições que considerassem a **relação homem e objeto** e a transformação do visitante em público potencial de museu, muito embora, essa preocupação estivesse presente desde a primeira Exposição criada neste Museu. A diferença conceitual entre o "primeiro momento" (1969-1986) e, o "segundo momento", do Museu é que no "primeiro momento" vivido por esta Instituição, objetiva-se ensinar o público a visitar os Museus, especialmente os moradores de Joinville, dentro de uma concepção liberal-elitista de Educação Pública ("é preciso dar Cultura e Educação ao povo"). No "segundo momento" (1986-1994), inicia-se a concepção de discutir-se a problemática da cultura e da Educação com o público.

Outro ponto básico que dificulta a criação de programas interativos no MASJ, como a criação de novas exposições, projetos educativos e de projetos Arqueológicos, é a falta de

uma política de gerenciamento do acervo em uma dimensão mais ampla. Neste caso, incluindo a descrição, a história e os objetivos de cada coleção, sejam elas científicas, ou as usadas para a difusão de programas educacionais e científicos; e, ainda, a interação dos sítios arqueológicos que, até o momento não foram cadastrados e definidos na perspectiva de uma definição de políticas de preservação, pesquisa e participação da comunidade por esta Instituição. A esse respeito, Neves (1984) aborda que "só a formação de grupos de pesquisa mais ou menos regionais é que poderá garantir a continuidade e a qualidade do acervo já existente".

Este painel principia a mudar a partir do final da década de oitenta, quando aparece nesta Instituição a preocupação por definição de programa e conseqüentemente a definição de projetos específicos para cada área. Este programa previa uma abrangência maior em relação aos estudos da Cultura local, incluindo pesquisas em Sambaquis e em outros aspectos da ocupação colonial, como por exemplo, "A Dança de São Gonçalo na Região". Destas questões propostas por este Programa (1988), o projeto viabilizado foi a Educação.

Em 1992, a Prof^a Sandra Guedes, como diretora, retoma o dinamismo do Museu, vivido nos primeiros tempos de criação e tenta projetar o Museu na Mídia. Criou um projeto pioneiro, que foi atribuir às pessoas proprietárias de terras, cujo Sambaqui esteja localizado nesta área, as responsabilidades de preservá-los, integrando-se com o MASJ, na defesa do Patrimônio Arqueológico da região.

Com a intenção de permitir um avanço científico do MASJ, e conseqüentemente nas pesquisas arqueológicas do Litoral Catarinense, Dr. Walter Neves, retoma as questões por ele levantada na década de oitenta (acima citado). Propôs, na ocasião

(1990), discussões mais densas a respeito da ocupação pré-colonial do litoral norte catarinense, gerenciamento de sítios arqueológicos, a participação da população no conhecimento da Arqueologia sobre a região e outras questões pontuais. Conforme parecer do Museu, a respeito de tal proposta, o projeto apresentava-se bastante interessante, e que alguns projetos propostos por Neves, já estavam em andamento como por exemplo, "Pesquisa histórica sobre Sambaquis, cadastramento e mapeamento dos sítios, pesquisa sobre a história do colecionador Guilherme Tiburtius". O que observou-se é que estes projetos estão ainda estagnados e sem continuidade. A proposta de Neves era, a partir desse levantamento, criar fóruns e debates, estabelecendo um programa a médio e a longo prazo, o que não aconteceu.

Atualmente com um quadro técnico, embora reduzido, mas apresentando um amadurecimento intelectual significativo a respeito da utilidade, científica, educativa e social de um Museu, estão retomando estas questões, com maior densidade. Pode-se afirmar que uma das características significativas desse Museu ao longo dos anos, foi o pequeno número de funcionários em proporção ao seu trabalho realizado.

Do ponto de vista do papel social de um Museu na atualidade, o que a Nova Museologia propõe é o respeito e a participação do público no processo e na construção da Memória (Coleção) a ser preservada. "Nada é mais irritante para o público que defrontar-se com o tratamento de uma matéria que parece infantil se comparando ao tratamento que tem sido dado à mesma pela imprensa, o rádio e, especialmente televisão. Uma apresentação infantil [ingênua] imediatamente produz completa rejeição: as pessoas sentem que, em lugar de receberem respostas razoáveis para questões levantadas com maturidade, são tratadas como crianças às quais dá-se um doce e manda-se brincar". (Hudson, citado por Barreto, 1993:56).

REFLEXÕES SOBRE AS AÇÕES EDUCATIVAS NO MASJ

A principal novidade introduzida por este Museu, na década de setenta foi, a criação do serviço educativo, vindo a ser uma das atividades suportes para esta Instituição, confirmando nesse sentido a análise de Varine Bohan a respeito da animação promocional em Museus.

Assumiu, inicialmente, as linhas de ação da Educação Permanente, introduzidas no país pelos especialistas da Unesco, situando-se na concepção do Programa Nacional de Museus. "Em um primeiro momento, a Educação Permanente foi apoiada pelos partidários do desenvolvimentismo nacionalista e, posteriormente foram sustentadas pelos governos militares". De acordo com Lopes (1988:50), "a Educação Permanente inspirou propostas como o MOBREAL e, reduzindo-se no caso ao ensino supletivo para adultos, apresentou-se como solução para a impossibilidade do sistema educacional fornecer a força de trabalho exigida pelos anos do 'milagre brasileiro'".

Sob estas concepções iniciais de Educação, que estimulava os Museus a desenvolverem propostas alternativas, mais flexíveis e complementares ao ensino formal, é que o MASJ, desponta como uma Instituição Dinâmica e Científica. Este Museu, passa a oferecer, ao ensino formal, o que os cursos de formação e capacitação não ofereciam aos professores da Região. Atuou como reparador das falhas do Ensino de História e Pré-História, uma vez que o currículo escolar apresenta distorções, e ainda hoje, constata-se através da análise de questionários respondidos por professores, que são poucos os professores que têm condições de ministrar aulas de pré-história. Deve-se ressaltar também, os problemas decorrentes com a defasagem dos livros didáticos. Com a intenção de solucionar estes problemas foi

criado o Projeto "A Escola no Museu" e o "Museu na Escola" (1973/1986). Em síntese, os dois Projetos caracterizavam-se por apresentar os aspectos da Pré-História Regional e, simultaneamente, em transmitir noções básicas sobre sítios arqueológicos e a importância da Arqueologia nesse processo. Observamos também que, nessa primeira fase dos trabalhos educativos, havia a preocupação de utilizar a exposição como suporte museográfico para, a complementação dos conceitos utilizados anterior a visita. Outra Atividade que considera-se pioneira no Brasil, era a inclusão da visita ao Sambaqui Rio Comprido, como parte do trabalho de leitura da Exposição Permanente. Além de servir como cenário para a complementação de informações sobre a pré-história da região na época (década de setenta), o Sambaqui Rio Comprido foi utilizado como um recurso turístico para a Cidade. Outro detalhe significativo, era a utilização de material visual, como slides, filmes 16 mm e peças arqueológicas. Esses dois projetos eram destinados ao público visitante escolar, atendendo também grupos do MOBRAL e Supletivo. No início dos projetos, ficou caracterizada a dificuldade de interação do trabalho educativo do Museu com as Instituições Educacionais. As Escolas vinham espontaneamente, muitas vezes sem consulta prévia sobre as possibilidades do Museu atendê-las. Assim, várias turmas eram atendidas em um mesmo dia e, em muitos casos, apenas participavam da apresentação da Exposição. Fator relacionado à própria política educacional que não prioriza a formação e o desenvolvimento efetivo e integral do indivíduo, como também a desinformação a respeito das possibilidades culturais e educativas de um Museu. Em contrapartida, como o Museu ocupa uma posição cômoda em relação ao ensino formal pois necessita dessa "clientela para justificar a sua existência", não se compromete

com as transformações da estrutura Educacional. Esses, por sua vez, em alguns casos, consideram serviço educativo, o atendimento a um grande número de escolas, sem necessariamente refletirem estes resultados, pois o que é mais importante para este tipo de trabalho é número de alunos e não a qualidade da relação estabelecida entre o estudante e o Museu. Apoiados na concepção da Museologia, diríamos "que este processo é gerado a partir da relação entre o **homem** e o **objeto** em um **cenário**" (Russio, 1981). Por um bom tempo, centenas e centenas de crianças visitavam o Museu, no dia do Índio e no aniversário da Cidade, depois de terem ido ao Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville.

"Supomos que, sem dúvida, faça parte da experiência de vida de cada um de nós, já ter pelo menos presenciado em Museus uma visita do tipo crocodilo,⁴ com o professor ou o guia na frente e as crianças em fila dupla de mãos dadas atrás. Ou quando as crianças não são muito obedientes, as visitas "rebanho", em que o professor envergonhado ou o guia irritado insistem em recomendar "não toque", "faça silêncio", copie as etiquetas" (Lopes, 1988:55). Contrariando a este modelo, temos em Buenos Aires (Argentina) o Museu Participativo de Ciências, instalado em 1988, onde o primeiro cartaz na entrada diz: "Proibido não mexer" e o lema da Instituição é: Ouço e esqueço, vejo e lembro, faço e compreendo" (Barreto, 1993:36).

Em relação às questões de integração do Museu com a Escola e a participação do professor, a Mesa Redonda do Chile (1972) apontou algumas iniciativas: "Os serviços oferecidos pelo Museu, em bases regulares, deveriam ser incluídos numa política educacio-

4.

"Moro e Virella (1981) se refere as visitas "crocodile fashion", descritas pelo Conselho de Escolas Inglêss, e comentam que na Espanha o mais indicado seria chamá-las de visitas "estilo rebanho" por sua maior desorganização (citado por Lopes, 1988:55)".

nal", assim como "Programas de treinamento deveriam ser estabelecidos para professores de diferentes níveis educacionais (primário, secundário e universitário)" (Alencar, 1987).

Nesse sentido, o MASJ, ao lado do desenvolvimento de suas atividades, passa a oferecer cursos, seminários e debates, relacionados ao tema da Pré-História, Antropologia e Arqueologia, sob diferentes abordagens. Como forma de assegurar a utilização do Museu pelas Escolas, comprometendo-as com as atividades da Instituição, em 1978, este Museu juntamente com a Secretaria de Educação do Município realizam um convênio. Por outro lado, os Museus, assumiram a postura de laboratórios do ensino formal, espaços de complementariedade. "Daí não é difícil compreender porque as Escolas procuram, nos Museus, ilustração para suas aulas e não espaços que despertem a criatividade e a imaginação do aluno" (Lopes, 1988).

Para sistematizar estas ações que ocorreram a partir de sua criação ensaiamos dois períodos: o "primeiro momento" que é a adoção do discurso de Educação Permanente da UNESCO, respaldado pelas concepções do Programa Nacional de Museus, que vai de 1973 a 1986, e o "segundo momento", que é a fase em que, o Museu, passa a adotar as linhas metodológicas da Educação Patrimonial, entre 1987 a 1994.

O "segundo momento" é marcado, como já foi mencionado anteriormente, pela atuação de dois pesquisadores: o Antropólogo Físico Dr. Walter Neves (Museu Paraense Emílio Goeldi/CNPq) e da Museóloga Cristina O. Bruno (IPHAN/USP).

"A Exposição deve ser a materialização de uma idéia" (1984:58). É com base nesta concepção que Bruno passa a refletir com a equipe do Setor Educativo do MASJ, a necessidade de sistematização e planejamento de atividades educativas, tendo como referencial teórico a Educação Patrimonial.

Desse modo, esta concepção de Educação, tráz implicações quanto à forma de conceber as Exposições. "Basicamente, elas devem ter uma mensagem coerente a passar, em que os objetos sejam usados como palavras concretas para que possa se estabelecer a comunicação. Isto implica, num estágio anterior, a própria reformulação do trabalho de pesquisa do Museu, liberando-se da preocupação exclusiva da exploração formal e material do objeto e partindo da interpretação desse objeto em seu contexto histórico, social e tecnológico, significativos para a sociedade de hoje" (Alencar, 1987:143).

Nesta mesma linha de interpretação, "contribui o grande educador Paulo Freire, ao considerar que **fazer a história significa estar presente e, não simplesmente, estar representando**" (1981:29 in Funari e Alves...). Assim, uma lâmina de machado (lítico), que uma criança possa manusear, tocar e questionar, vale por algumas aulas dadas.

Este novo procedimento metodológico com relação aos projetos educativos causou um certo descontentamento por parte dos professores. O atendimento passou a ser sistematizado, recebendo uma turma por período e, ainda, os projetos oferecidos eram tematizados. Após avaliações preliminares de professores, a respeito do atendimento, constatou-se que uma grande maioria de professores considerava o trabalho inovador e interessante, mas que, por outra parte, deveria-se dar mais conteúdo ao aluno. Constata-se, aqui, a dificuldade do professor em aceitar a idéia de ir ao Museu e não complementar o conteúdo que estava programado. Reforçando o acima exposto, observa-se que a visita ao Museu significa em primeiro lugar um complemento ao ensino formal. Neste trabalho, há que se destacar a avaliação do aluno. Normalmente esta categoria, avalia a visita como boa, seja ela somente a visita a Exposição, como também aquele procedimento

em que o grupo é envolvido em projetos temáticos (exercícios de experimentação e interpretação da cultura material). Percebe-se que estas posições revelam, na verdade, que o fato de o aluno estar fora da escola já é o suficiente para avaliá-lo como uma ação positiva. "Podemos escapar desta tendência se construirmos um currículo escolar que englobe a realidade da vida dos estudantes, um currículo de História que seja verdadeiro e que estabeleça liames significativos com o presente" (Collicot, 1990:109 in Funari e Alves...).⁵

Entendemos, como Lopes (1988:57), que as dificuldades que os Museus vivem são "decorrentes de sua condição de Instituição do saber oficializado que, assim como a Escola, integram sistemas educacionais e culturais empenhados na manutenção da ordem vigente. E no interior desses sistemas, as orientações oficiais têm atuado no sentido de fortalecer saídas para os impasses da relação museu-escola, aprofundando ainda mais o comprometimento dos Museus com as perspectivas escolares".

A partir das experiências realizadas com a Metodologia da Educação Patrimonial, constatou-se, no MASJ, problemas com a realidade do trabalho museológico. A Exposição de Longa Duração cuja permanência foi de dezenove anos não correspondia aos pressupostos levantados por Bruno (1989:185) de que, "qualquer proposta educativa desenvolvida em Museus deve estar apoiada em Exposições que, museograficamente, traduzam **temas/conceitos/idéias** bem definidos".

O público em geral saía do Museu sem uma noção concreta do que era um sítio arqueológico de tipo Sambaqui, como

5.

Sabe-se que a Educação, assim como o ensino de História tem sido no Brasil vítima de distorção e manipulação ideológica. Conforme Funari e Alves (: 07) "Durante o Regime Militar, houve grande repressão (Alencastro, 1994), Paulo Freire e a educação humanista foram perseguidos (Freire, 1994) e as autoridades chegaram ao ponto de tentar retirar a História da Escola de primeiro grau, substituída pelos "Estudos Sociais" (Dias, 1990:135).

também não entrava em contato com os aspectos da Arqueologia na Região. Na abertura do Museu, estes elementos conceituais, de certa forma, eram discutidos quando o público era convidado a visitar o Sambaqui Rio Comprido. Esta etapa de trabalho com o público foi praticamente abandonada a partir da década de oitenta, restringindo-se apenas a eventuais grupos que, por iniciativa própria questionavam a localização e a possibilidade de visitas, incluindo também turmas de escolares.

A elaboração da nova Exposição de Longa Duração "Pré-História Regional", (1991), caracterizou o início da ação museológica tendo como suporte, as avaliações do público e, em especial, as levantadas pelo atendimento educativo. A partir de 1992 observou-se que a preocupação quanto ao atendimento ao público, prendeu-se ao fato de considerar, em primeiro lugar, o conhecimento do universo do público, para daí, atuar de forma mais concreta. A criação de programas de atendimento ao ensino formal em 1993, objetivou atuar sistematicamente, considerando a maturidade do público escolar em relação ao conhecimento de Pré-História e Arqueologia, baseados, no princípios da Educação Patrimonial, que em síntese tem; "o objeto natural e cultural como, ponto de partida, como realidade básica da qual pode depreender um universo de informações e colocações" (Horta, 1983:07). Nesse sentido, é importante mencionar que o processo do conhecimento deve se fazer mais pelo sensível, concreto, visual, tátil e, acima de tudo o emocional. As atividades consolidadas a partir destas experiências, têm a intenção de despertar a curiosidade, a imaginação, a paixão do público por situações instigadoras. Para reagir de maneira afetiva diante da História, dos objetos, das praças, dos monumentos, dos museus e das relações ecológicas é preciso ter uma atitude ativa. Este princípio crítico e dinâmico só

é adquirido a partir do conhecimento de tais realidades, sobre as quais pode atuar. "Diferencia-se, então, dos mecanismos utilizados pela escola que privilegiam as idéias e palavras".

Deve-se ressaltar, que a fragilidade do MASJ está relacionada com a falta de uma definição filosófica e política desta Instituição no cenário das atividades desenvolvidas. Por um lado, a partir da criação de programas educativos e Exposições, passa a definir características deste trabalho. E, conseqüentemente, colocasse a disposição do público. Como foi destacado ao decorrer dos capítulos, este Museu contribui de forma significativa com o Ensino Formal. Experiências educativas pioneiras foram realizadas e, com uma certa regularidade, comprometeu-se especialmente com informações sobre a pré-história da região. Considera-se que o despontar para as atividades educativas era uma forma também de compensar a falta de profissionais em outras áreas de pesquisa. Coloca-se como um dos Museus no Brasil que conseguiu implementar e dar continuidade ao serviço educativo. O que possibilita reflexões a respeito da utilidade de um Museu na atualidade. Tem sido uma de nossas preocupações, atualmente, a reflexão sobre a transferência mecânica de métodos e práticas utilizados na Escola para as instâncias do Museu.

Por outro lado, constitui, um dos problemas a regularidade de pesquisa museológica, considerando o "homem" (público) e o "objeto" (vestígios arqueológicos). A maioria dos vestígios arqueológicos provenientes ou não de pesquisas carecem de registros dentro de uma relação institucionalizada e multidisciplinar. Estes fatores também acarretam descontinuidade das propostas entre os demais setores do Museu. Contudo, deixa de acontecer, o que é prioritário em uma instituição

científica - o elo entre os pesquisadores e o público e, entre a pesquisa da realidade museológica,⁶ sua divulgação e socialização, fazendo com que as atividades fiquem no limiar das categorias de animação terapêutica e promocional apresentadas por Varine Bohan.

"UM OLHAR NECESSÁRIO!"

Ao longo desta dissertação, já foram apresentados diversas considerações a respeito da criação dos Museus, dos paradigmas da museologia na atualidade e do desenvolvimento museológico desencadeado pelo Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville a partir de sua especificidade.

Entretanto, gostaríamos de reafirmar alguns pontos que deram origem a esta pesquisa:

- A questão da criação de Museu passa quase sempre pela definição do que é patrimônio e qual a utilidade dele.

Por que ir a um Museu? Para ver por que o passado existe, para ser educado? As respostas a essa questão oferecidas pela exibição do Museu são inadequadas no seu mascaramento, nas relações contraditórias guardadas na experiência social contemporânea. (Shanks & Tilley, 1987:96). São os grupos dominantes que decidem o que deve ser objeto de referência e comemora-

6.

De acordo com Hamú (1993:06) "infelizmente os museus brasileiros continuam a reter artefatos e objetos irremediavelmente desestabilizados ou sem utilidade à pesquisa. Inúmeros são os objetos desprovidos de origem e não são poucas as coleções que nada tem a ver com a missão do Museu que a detém. Racionar em termo de quantidade em lugar de qualidade ainda é uma herança persistente dos gabinetes de curiosidades".

ção, através de arquivos, monumentos e Museus. "Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas". (Le Goff, 1990:13).

Nos capítulos estudados verificou-se que há tendências e grupos interessados em que o mito da autenticidade cultural sobreponha-a os conceitos de equidade cultural. As Exposições atuais, em muitas situações, mesmo que neguemos concretamente, subjetivamente passam ao público a concepção da superioridade da sociedade científico-tecnológica contemporânea em relação as outras culturas, especialmente as tradicionais. O que deveria-se levar em conta é que as alternativas culturais são diversas e que podem ser comparadas e não enquadradas em modelos hierarquizados. A esse respeito Leone (in Shanks & Tilley, 1987) aborda que a estrutura social do cientista é replicada quando o seu trabalho é mostrado ao público, num ritual de performance pública. Assim, muitas vezes o público ao sair de um Museu é fatalmente distituído da esfera da cultura, das relações com o seu meio ambiente, de sua herança mítica, estética e de sua maneira de explicar o mundo.

Os Museus tradicionais atuam como inibidores das respostas colocadas através da dinâmica cultural, mantém o status-quo, mitificam o passado. Há, no entanto, experiências inovadoras tentando sobrepor ao modelo de Museu anônimo e afônico, como aquelas destacadas nos capítulos anteriores.

Há que se destacar que, "as mudanças econômicas e culturais que estão ocorrendo no mundo, e particularmente em muitas áreas subdesenvolvidas constituem um desafio à museologia [mas isso não quer dizer que esteja nela a solução dos problemas da sociedade decorrentes pois] muitos dos problemas da sociedade contemporânea têm suas raízes em situações de injustiça

que não podem ser resolvidos até que as ditas injustiças sejam retificadas e a solução dos problemas não depende de uma só ciência, assim como a decisão sobre as melhores soluções não cabe a um só grupo social, mas requer a participação consciente e comprometida de todos os setores da sociedade"

(Hudson, citado por Lopes, 1993:31). Nesse sentido, os Museus locais devem atuar em consonância com diversos processos históricos, não perdendo de vista as dissemelhanças e semelhanças, tendo como princípio básico, o respeito pelo público e pela comunidade.

A análise da função social do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville leva-nos a conclusão de que este Museu nasceu com a incumbência de fugir dos modelos já existentes no Brasil. Inicialmente, incorporou o modelo de Instituição dinâmica com base nas diretrizes da política cultural do período do Regime Militar. Instrumentalizou-se em termos de infra-estrutura, sendo considerado como um dos Museus de Arqueologia no Brasil que apresenta melhores condições de trabalho. Introduziu na região o conceito de Museu como uma Instituição Científica. Tanto que, um dos argumentos utilizados por outras Instituições na Cidade para justificar o seu dinamismo, é porque este Museu é de Ciência. Por outro lado, existe um sério problema, a falta de recursos humanos. Se o Museu prosseguir nesta marcha lenta, há o perigo de definhar-se ou para sermos otimistas na concepção do senso comum, "virar depósito de coisas antigas".

Acompanhamento das atividades científicas, manutenção física, capacitação profissional e destinação de orçamento anual do Município para o Museu são elementos acordados no convênio. Observa-se neste sentido que os acordos do convênio celebrado na época, para a criação e manutenção do Museu, estabelecido entre a Prefeitura Municipal de Joinville e o Ministério de

Educação e Cultura (MEC-IPHAN) foram cumpridos em parte e somente até um período. A partir da década de oitenta as relações com o IPHAN, não eram tão presentes e, os relatórios deste Museu para este Órgão deixaram de ser encaminhados. A partir de meados de oitenta passa a receber influência de pesquisadores do IPH/USP e MPEG/CNPq. De acordo com Funari (1994, inédito) nos fins dos anos setenta, os cientistas sociais brasileiros estavam liberados para reintroduzir discussões livres na academia e como resultado a História, Antropologia ou a Sociologia tornaram-se cientificamente estruturadas no país e reconhecidas amplamente, com diversas escolas interpretativas ou tendências. O que não aconteceu da mesma forma com a Arqueologia. "O

establishment arqueológico, impermeável a mudanças, continuou a controlar recursos para trabalhos de campo" (Funari, 1994).⁷ Assim sua utilidade social na região reduziu-se praticamente ao atendimento do ensino formal, incluindo o público escolar e professores da região. Cumprindo com uma das funções básicas na concepção da Museologia nos dias de hoje, que é a função educativa. Em termos de pesquisas no interior e exterior da Instituição ocorreram poucas iniciativas, e estas quase que, todas desenvolvidas por pesquisadores de outras Instituições.

Para a Museóloga Maria Cristina O. Bruno (MAE/USP), "o MASJ destaca-se no panorama museológico do Brasil, pois teve um papel pioneiro desde sua criação e tem conseguido manter, evidentemente com muito esforço, o difícil equilíbrio entre o aprimoramento do conhecimento de seu

7.

Walter A. Neves (1988:205) enfatiza que nem lei, nem determinação política, nem vontade governamental ou competência potencial pode sobrepor-se ao corporativismo acadêmico (in Funari, 1994)".

objeto de estudo e a conquista do público a partir de sua atuação, ou seja: o exercício teórico e prático da museologia". (Boletim do MASJ, 1991:38)

Segundo Kenneth Hudson (1988:4), para que um Museu possa destacar-se, são necessárias três coisas: primeiro, "pessoas de visão e originalidade mental excepcionais, segundo... ter o clima e estar no momento social adequado e, terceiro... meios para transmitir os novos pensamentos" (in Barreto, 1993:167). Joinville uma das cidades mais ricas do Estado, não conseguiu ainda estruturar uma Universidade, que pudesse contribuir com profissionais para a Área de Ciências Humanas na cidade (Museus, Arquivos e outros). Em contrapartida, a própria Prefeitura Municipal de Joinville vê os Museus, em si, com pouca utilidade social. Longe das Universidades e com a oferta salarial baixa, dificilmente um pesquisador sujeitar-se-ia a ingressar nesta árdua tarefa de "abnegação".

A partir deste contexto, consideramos primordial salientar que para o Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville ser reconhecido como uma Instituição Científica dinâmica e com utilidade social, objetiva e subjetivamente, é preciso **"Um olhar necessário"**:

Para um Programa Institucional que defina a filosofia e as metas de intervenção social, aprofundando as relações entre comunidade e Museu, incluindo nesta dimensão o significado da preservação dos sítios arqueológicos na região, procurando despertar o interesse e o respeito da comunidade circunvizinha pela história de ocupação na região.

Para que o Museu realmente evidencie sua área de estudo, oferecendo ao visitante possibilidades diversas de conhecer o objeto arqueológico, ele precisa instrumentalizar as pesquisas na área de curadoria, Arqueologia, Museologia e Educação, tendo

como base inicial, o processo de Documentação, Preservação e Informatização.

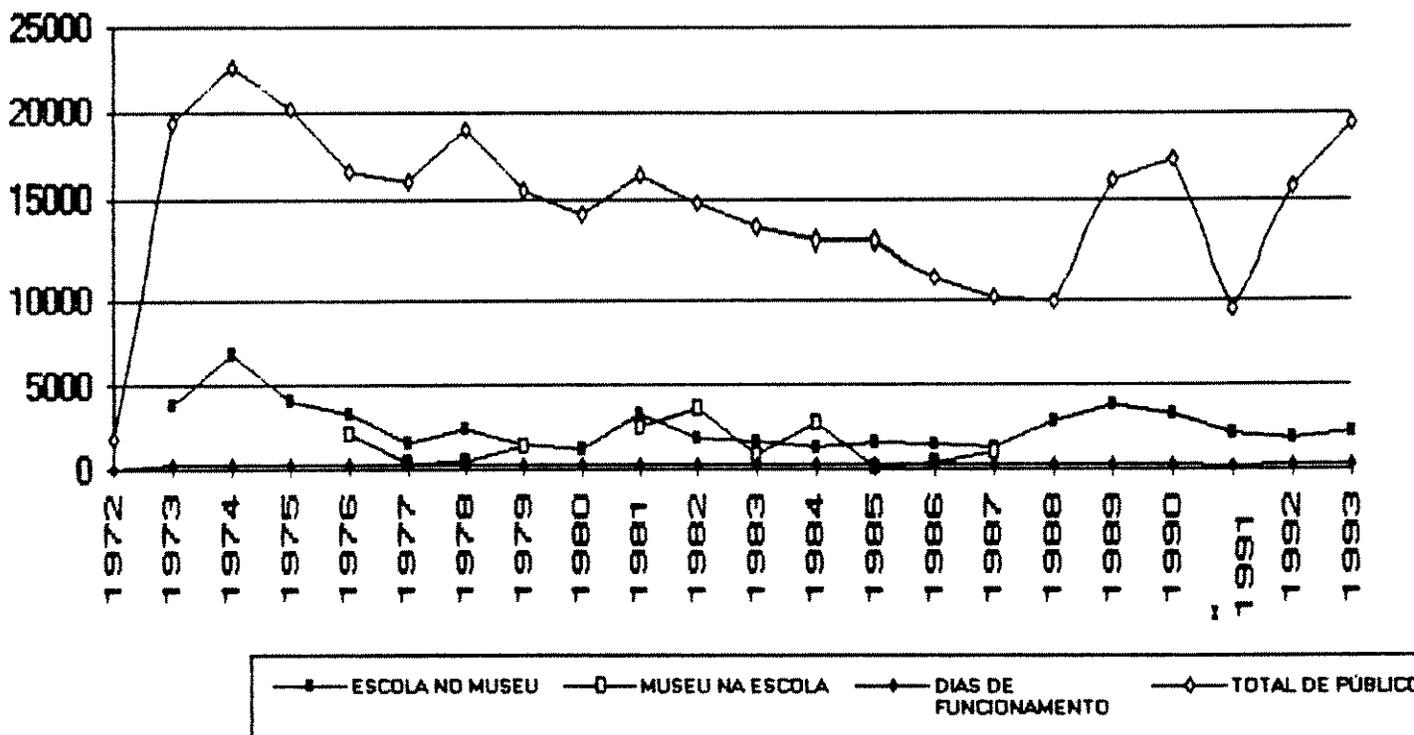
Para tanto, é fundamental, que em primeiro lugar, seja implementada uma infra-estrutura básica, considerando em segundo, a formação de quadros locais de pessoal, para assegurar uma estrutura de funcionamento permanente.

Para continuidade desse trabalho será necessário, também, realizar-se um mapeamento abrangendo um conjunto de Museus relacionados à Ciência Arqueológica no país, para precisar-se o sentido de sua contribuição atual à formação e socialização do conhecimento a população brasileira. Iniciativas que propõem a integração entre Museus de Arqueologia de outros países, constituindo, assim, redes de informação, a exemplo do que já ocorre entre Museus de outras áreas de conhecimento, será fundamental para o acesso e a divulgação das experiências científicas.

Consideramos que a partir dessa estrutura básica o Museu passa a atuar como uma Instituição que tem sua função social definida, contribuindo dessa forma para as reflexões da condição humana, diante dos paradigmas da Museologia no Mundo.

GRÁFICO

GRÁFICO DEMONSTRATIVO DE VISITAÇÃO E PROJETOS EDUCATIVOS
DE 1972 A 1993 (MASJ)



* Em 1991 o Museu esteve fechado de julho a começo de dezembro, em virtude da Montagem da Exposição de Longa Duração "Pré-História Regional".

QUADRO DEMONSTRATIVO DE VISITAÇÃO E PROJETOS EDUCATIVOS
DE 1972 A 1993 (MASJ)

ANO	ESCOLA /MUSEU	MUSEU /ESCOLA	DIAS DE FUNC.	TOTAL DE PUBLICO
1972			51	1857
1973	3820		311	19339
1974	6867		312	22595
1975	4127		310	20151
1976	3306	2076	310	16498
1977	1548	430	308	15992
1978	2359	450	306	18929
1979	1434	1384	309	15488
1980	1175		318	14157
1981	3262	2473	312	16345
1982	1860	3615	308	14785
1983	1616	830	311	13526
1984	1333	2784	314	12863
1985	1568	95	314	12907
1986	1459	370	311	11262
1987	1267	1060	305	10204
1988	2875		302	9868
1989	3850		296	16090
1990	3265		331	17240
* 1991	2076		168	9435
1992	1842		317	15665
1993	2211		327	19371

Fig.1 - *Em 1991 o Museu esteve fechado de julho a começo de dezembro, em virtude da montagem da Exposição de Longa Duração "Pré-História Regional".

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

1. ALENCAR, A.M.A. Museu-Educação: se faz caminho ao andar. Rio de Janeiro: PUC. Dissertação de Mestrado, 1987.
2. ALVES, M.C. A Exposição na Escola. In: Boletim MASJ. Joinville, n.3:28-31, jun. 1991.
3. _____ . Sala para Experimentação. In: Boletim MASJ. Joinville, n.2:17-20, Dez. 1990.
4. AROUCA, L.S. Educação Extra-Escolar e a Realidade Brasileira. (Política Governamental para a Formação de Recursos Humanos). São Paulo: PUC. Tese de Doutorado. 1983.
5. BARRETO, M. Museus Por Teimosia: Uma Análise da Utilidade Social dos Museus em Campinas. Campinas: UNICAMP. Dissertação de Mestrado. 1993.
6. BECK, A. Os Sambaquis do Brasil Meridional - Litoral de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC. Anais do Museu de Antropologia. 1970.
7. BENJAMIN, W. Magia, Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1993.
8. BOLLE, W. A Cidade como Escrita. In: O Direito à Memória: Patrimônio Histórico e Cidadania/DHP. São Paulo, 1992.
9. BOURDIEU, P. A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1974.
10. BRANDÃO, C.R. Educação Popular. São Paulo: Brasiliense. 1984.
11. BRUNO, C. & ARAÚJO, M. Museus: Temos o que Comemorar? Folha de São Paulo. São Paulo, 18 de maio de 1992, p.3 Caderno Cotidiano.
12. BRUNO, M.C.O. Herança Cultural, as Possibilidades do Tratamento Museológico. In: Cadernos de Museologia. Sergipe: UF, n.1. 1987.
13. _____ . O Museu do Instituto de Pré-História. Um Museu a Serviço da Pesquisa Científica. São Paulo: USP. Dissertação de Mestrado, 1984.
14. _____ . O MASJ e o Futuro da Museologia. Joinville: Boletim MASJ, n.4, p.38, 1991.
15. _____ & MELLO VASCONCELOS, C. A Proposta Educativa do Museu de Pré-História Paulo Duarte. In: Revista de

- Pré-História, São Paulo: USP, 1989, p.165-86.
16. BRUNO, M.C.O. & NEVES, W.A. Ossos para Ofício: Proposta, Execução de uma Exposição Temporária. In: Ciências em Museus. Brasília: CNPq, V.1. n.1. Abr. 1989.p:39-58
 17. _____; GUEDES, S.P.L.de C.; AFONSO, M.C.; ALVES, M.C. Um Olhar Museológico para a Arqueologia: "Pré-História Regional" de Joinville - (Santa Catarina). São Paulo: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. n. 1:113-129, 1991.
 18. CAMACHO, C. Museu e Participação das Populações. In: Museus e Sociedade. Monte Redondo, Portugal,1989,p.133-41
 19. CARANDINI, A. I documenti degli "altri" . In: Archeologia e Cultura Materiale. Bari: De Donato, 1979.
 20. CARRAZONI, M.E. Guia dos Museus do Brasil. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura. AAGGS, 1978.
 21. CENTRO DE ESTUDOS ARQUEOLÓGICOS - CEA. Exposição de Arqueologia. Rio de Janeiro, s.d. Catálogo de Exposição.
 22. CHAUI, M. Cultura e Democracia. São Paulo: Cortez,1990.
 23. DA MATTA, R. A Casa e a Rua. Rio de Janeiro: Guanabara Koogann, 1991.
 24. ECO, H. Viagem na Irrealidade Cotidiana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
 25. FENOLON, D.R. Políticas Culturais e Patrimônio Histórico. In: O Direito à Memória: Patrimônio e Cidadania/DHP. São Paulo, 1992.
 26. FOLHA DE SÃO PAULO. Poder Prefere Criar a Conservar Museus. São Paulo, 05 de setembro de 1994. p.1. Ilustrada.
 27. _____. Museu Preserva Viva Memória do Apartheid. São Paulo, 26 de setembro de 1994. p.5-8.
 28. FUNARI, P.P.A. Arqueologia. São Paulo: Ática, 1988.
 29. _____. A História e o sentido das Escolas Técnicas. São Paulo: CEETEPES.
 30. _____. O Papel da Cultura Material Urbana na Construção de uma Memória Histórica. In: Cidade e Memória. Porto Alegre, 1992.
 31. _____. Paulo Duarte e o Instituto de Pré-História: Documentos Inéditos. In: Ideias. Campinas. Jan/Jun. 1994.
 32. _____. Arqueologia Brasileira: Visão Geral e Reavaliação. UNICAMP. Inédito.
 33. _____. Algumas Reflexões sobre a Relação entre Teoria e a Praxis na Arqueologia. Conferencia Apresentada em Taquara. Porto Alegre, Abril, 1992.
 34. _____. Education through archaeology in Brasil: A bumpy but exciting road. In: Ciência e Cultura. V.43. SBPC, Jan/Fev. 1991.

35. FUNARI, P.P.A. La Arqueologia en Brasil: Política y academia en encrucijada. In: Gustavo Politis (ed). Arqueologia en América Latina hoy. Equador: Biblioteca Banco Popular, 1992.
36. _____ & ALVES, J.F. O Ensino de História na Escola Técnica: Teoria e Prática. São Paulo: IFCH-UNICAMP/CE-ETEPES.
37. FURTER, P. Educação e Reflexão. Petrópolis: Vozes, 1972.
38. GADOTTI, M. História das Idéias Pedagógicas. São Paulo: Ática. 1993.
39. GALLO, G. O Museu do Marajó. In: Ciências em Museus. Brasília: CNPq. n.1. 1989/91/94.
40. GAZETA MERCANTIL. Aos 200 anos, Louvre será o maior do mundo. Campinas, 26 de março de 1993. p.6. Destaques.
41. GILBERTO, V. Observando o Familiar. In: A Cultura Sociológica: Objetivo, paixão, improviso e método na pesquisa social. Rio de Janeiro, Campinas, 1978.
42. GIRAUDY, D. & BOUILHET, H. O Museu e a Vida. Pró-Memória. Belo Horizonte: Inst. Nac. do Livro. UFMG, 1990.
43. GLUSBERG, J. Museos Frios Y Calientes: Hacia una Critica Museologica. Monterrey: Colóquio Nac. de Museus no México. Abril, 1979.
44. GOLDSCHMIED, R.N. Museo: Reprodución o Información Social In: Seminario-Taller: Nuevos Enfoques para la Actividad del Museo: Participación, Creatividad, Comunicación. Oreal: UNESCO. Apostila Mimeografada, 1986.
45. GREGOROVA, A. La muséologie - science ou seulement travail pratique du musée? Documents de Travail sur la Muséologie. Estocolmo: ICOM. n.1. 1980.
46. GUEDES, S. O Projeto "Espinheiros" e seus Objetivos. In: Boletim MASJ. n.3:6-10. Jun. 1991.
47. HALBWACHS, M. A Memória Coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.
48. HAMÚ, D.L.P. Papel dos Museus de Arqueologia e Etnologia no Brasil. I Conferência Proferida no Simposio Internacional "O Processo de Comunicação nos Museus de Arqueologia". São Paulo: USP. Out. 1993.
49. HOLANDA, A. B. Novo Aurélio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
50. HORTA, M. de P. Educação Patrimonial. Palestra Proferida no Encontro de Avaliação do I e II Seminários sobre o Uso Educacional de Museus e Monumentos. Petrópolis: Museu Imperial. Nov. 1993.
51. _____ . _____ . Apostila do Curso de Especialização em Ação Educativa e Cultural dos Museus. Rio de Janeiro, 1983. Mimeografada.
52. _____ . Teatro da Memória. In: Revista do Patrimônio. Rio de Janeiro, n.22, 1987.
53. HUDSON, K. Museums of influence. London: Combrige Univ. Press. Combrige, 1987.

54. ICOM. Code de déontologie professionnelle. Paris: UNESCO. 1986.
55. JEUDY, H.P. Memórias do Social. Rio de Janeiro: Forense 1990.
56. LE GOFF, J. Memória e História. Campinas: Ed. UNICAMP. 1990.
57. _____ . Passado/Presente. In: Enciclopédia Einaudi. Portugal. V.1, 1984.
58. LÉVI-STRAUS, C. Antropologia Estrutural. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
59. LOPES, M.M. Museu, uma Perspectiva de Educação em Geologia. Campinas: UNICAMP. Dissertação de Mestrado, 1988.
60. LUMLEY, R. The Museum Time-Machine. London-N.York: Routledge, 1988.
61. MASJ. Pré-História Regional. Exposição de Longa Duração. Joinville, 1991. Catálogo de Exposição.
62. _____ . Ata de Reuniões. Joinville, 1972 a 1992.
63. _____ . Relatórios. Setores em Geral. 1973 a 1994.
64. _____ . Exposição Permanente. Projeto. 1972 a 1991
65. _____ . Exposição Permanente "Longa Duração" - Pré-História Regional. Projeto. 1991-92.
66. _____ . Promoção e Co-promoção. Eventos. 1972-94.
67. _____ . Projetos Educacionais Promovidos e co-promovidos. 1974-94.
68. _____ . Projetos Museológicos promovidos e co-promovidos. 1973-94.
69. _____ . Projetos Antropológicos promovidos e co-promovidos. 1986-94.
70. _____ . Convênios. 1972-94.
71. _____ . Memorandos Expedidos. 1971-94.
72. _____ . Cursos/Encontros Científicos Não Promovidos. 1973-94.
73. MINISTÉRIO DA CULTURA. Subsídios para o Planejamento de Atividades Educativo Culturais. Rio de Janeiro, 1985.
74. MOUTINHO, M. Museus e Sociedade. Monte Redondo, Portugal Cadernos de Patrimônio, 1989.
75. MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. Ciência Kayapó: Alternativas contra a destruição. Belém, 1992, 76p. Catálogo de Exposição.
76. NEVES, W.A. Paleogenética dos Grupos Pré-Históricos do Litoral Sul do Brasil (Paraná e Santa Catarina). São Paulo: USP. Tese de Doutorado, 1984.
77. ORTIZ, R. Cultura Brasileira & Identidade Nacional. São Paulo: Brasiliense, 1985.
78. PIAZZA, W. Paleogenética dos Grupos Pré-Históricos do Litoral Sul do Brasil (Paraná e Santa Catarina). Pesquisa Antropológica, 1988.

79. PIAZZA, W. Dados à Arqueologia do Litoral Norte e Planalto de Canoíhas. PRONAPA, 1974.
80. PROGRAMA DE ESDUCAÇÃO DO SETOR EDUCATIVO DO MASJ. 10 min Filme, 1993.
81. PROUS, A. Une Longe Tradition de Recherches. In: Les Dossiers D'Archeologig. n.169, Mars 1992/45 Francis.
82. _____ . Arqueologia Brasileira. Brasília, 1992.
83. REAL, R. Binômio: Museu e Educação. Rio de Janeiro: MEC/MNBA, 1968.
84. RÚSSIO, W. Museu, um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento. Memória apresentada à Escola Pós-Graduada de Ciências da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, para obtenção de Mestre. São Paulo, 1977.
85. _____ . Museologia e Museu. O Estado de São Paulo. Ano III (139), 01.07.79. Suplemento Cultural. São Paulo.
86. _____ . Existe um passado museológico brasileiro. O Estado de São Paulo. Ano IV (163), 16.12.79. Suplemento Cultural. São Paulo.
87. SALVAT EDITORA. Los Museos en el Mundo. 1973.
88. SANTOS, F.H. & FERNANDES, N. Bibliografia Museológica. Rio de Janeiro: Museu da República, 1990.
89. SANTOURO, A. Museus de São Paulo permitem viagem pela História. Correio Popular. Campinas, 19 de junho de 1992.
90. SCHEINER, T.C. Museu e Museologia, uma Relação Científica? In: Ciências em Museus. V.1. n.1. Brasília: CNPq, abril, 1989.
91. SCHWARCZ, L.K.M. O Nascimento dos Museus Brasileiros, 1870 1910. In: História dos Museus no Brasil. São Paulo: IDESP, Vértice, 1989.
92. SHANKS, M. & TILLEY, C. Re-constructing Archaeology Theory and Practice. Cambridge, CVP.
93. SILVA, D.A. da. Uma Experiência Educativa com Adultos. In: Boletim MASJ, n.3:24-27, jun. 1991.
94. SILVER, J. "Astonished and somewhat terrfied": the preservation and development of aural culture. In: The Museum Time Machine. London-N.York, Routledge, 1988.
95. SUANO, M. O que é Museu. São Paulo: Brasiliense, 1986.
96. TAMANINI, E. O significado marginal do sambaqui: Educação e Patrimônio. In: Boletim MASJ, Joinville, n.3:17-24, jun. 1991.
97. _____ . & SILVA, D.A.da. O trabalho educativo no MASJ. In: Boletim MASJ. Joinville, n.1:17-18. jun. 1990.
98. TERNES, A. Joinville, a construção da Cidade. Joinville: Bartira Grafica e Editora, 1993.

99. TIAGO, R.S. Coronelismo Urbano em Joinville: o caso de Abdon Batista. Florianópolis: Ed. do Governo do Estado de Santa Catarina, 1988.
100. TRIGUEIROS, F. dos S. Museu e Educação. Rio de Janeiro: Irmãos Pangetti, 1958.
101. VARINE-BOHAN, H. de. O Tempo Social. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1987.
102. WULF, C. Tendências da Sociedade Cultural: Uma discussão. In: Asthetik und Kommunikation, 67/68, ano 18, p.6-7, Traduzido por Ciro Marcondes F. São Paulo, 1987.

ANEXO

ANEXO 1.

ROTEIRO DE PESQUISA DE CAMPO

DADOS A SEREM COLETADOS SOBRE O MUSEU ARQUEOLÓGICO DE SAMBAQUI DE JOINVILLE

Estrutura Técnica:

1. A criação do Museu precede o acervo?
 - 1.1 O edifício em que está, foi construído especialmente para abrigar o acervo atual?
 - 1.2 Possui salas de exposição?
 - 1.3 Possui laboratório?
 - 1.4 Possui reserva técnica?
 - 1.5 Possui biblioteca?
 - 1.6 Possui auditório e sala de atendimento ao público escolar?
2. Classificação e organização do acervo.
 - 2.1 Aspectos museográficos.
 - 2.2 Organização dos objetos.
 - 2.3 Linguagem de apoio.
 - 2.4 Tecnologia utilizada.

Política Museográfica:

3. Formação do quadro administrativo e técnico ao longo de sua História.
 - 3.1 Política institucional.
 - 3.2 Critério de escolha.
 - 3.3 Política de Acervo.
 - 3.4 Quem subsidia as aquisições para o acervo?
 - 3.5 Quem financia as despesas de manutenção?
 - 3.6 Qual é o acervo móvel e imóvel e quem faz as doações?
 - 3.7 Qual é a política museográfica?
 - 3.8 Familiaridade do público com o conteúdo das atividades.
4. Utilidade para a Comunidade:
 - 4.1 Está aberto ao público?
 - 4.2 Qual é o perfil do público?
 - 4.3 Possui serviço educativo?

- 4.4 Está adequado as necessidades da comunidade em que está inserido?
- 4.5 Qual é o índice de visitação?