

# A EDUCAÇÃO E A INTERPRETAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NA ATIVIDADE TURÍSTICA

Leandro Benedini Brusadin<sup>1</sup>

## Introdução

Quando visualizamos uma cidade turística fica evidente o comportamento dos turistas quanto ao anseio voraz de percorrer os atrativos e consumir todas as alternativas que lhe são repassadas. Quando esses atrativos são bens culturais, tais como, igrejas, museus e casas de cultura, verifica-se que os visitantes não possuem tempo suficiente para sua fruição. Afinal, muitas vezes, ainda é preciso conhecer outros lugares em um tempo pré-determinado pelos guias e pelas agências de viagens. Insere-se, nesse contexto, a necessidade do turista em levar consigo objetos que materializam as sensações do período vivenciado na viagem e que assumam o papel da memória. Diante disso, surge a prerrogativa das compras de souvenirs e de produtos a fim de levar para casa e, também, para familiares como recordação da viagem que esses últimos nem fizeram.

Nesse quadro de conflitos entre o sujeito turista e o objeto cultural, nos questionamos: como lidar com a condição do tempo para fruição dos turistas em bens culturais? É possível aproveitar a atividade turística e o seu caráter superficial para fins educacionais? Antes de refletir essas problemáticas e os debates teóricos que se fazem sobre o tema são imprescindíveis algumas ponderações: não devemos considerar a atividade turística meramente como propulsora de recursos econômicos, pois os seus resultados incutem em impactos sócio-culturais tanto para a comunidade receptora tanto para os que a visitam. Por outro lado, também não podemos desconsiderar o valor que poderia ser agregado caso essa forma de lazer contemporânea pudesse ser aproveitada para novas formas de educação do público desse patrimônio cultural. Temos em conta que o turismo passou a ser parte da cultura humana a partir do desenvolvimento dos modos de transportes e do desejo

de consumo dos lugares por diversas fatias da sociedade. Resta-nos analisar e propor formas de apropriação que seja mais conveniente para os sujeitos desse processo, turistas e comunidade, em relação ao seu objeto, o patrimônio cultural, em uma perspectiva dialógica e sincrônica.

De maneira geral, a visitação do público, exceto residentes, em patrimônio cultural comumente é denominada de turismo cultural. Entretanto, pode-se dizer que todo turismo é cultural, posto que toda visitação é inerente a uma dada cultura. Essa prática cresce a cada dia e os gestores culturais não conseguem supri-la na ordem do social, avalizando-a, somente, pelos aspectos econômicos e quantitativos porque necessitam enaltecer o bem cultural para as entidades públicas e privadas. Por outro lado, os gestores culturais se especializam em projetos sociais para conscientização da comunidade alegando que a mesma estaria diante de seu passado e que deveria ser inserida nesse processo. Por estas razões, supomos que os gestores culturais, a comunidade e os turistas estão entrelaçados em um jogo de representações sociais e econômicas do patrimônio cultural.

Com o intuito de analisar esse debate em torno do patrimônio cultural e da atividade turística, pressupomos que a consciência constitui a realidade e a representação é a exibição de uma presença, a qual modela a teoria do signo que comanda o pensamento das representações do mundo social e natural propostas nas imagens e nos textos antigos. Assim sendo, a relação de representação no campo patrimonial é confundida pela ação da imaginação no espaço e no tempo. Essas experiências nos fazem buscar um passado que nos representem socialmente, mesmo que seja um passado anacrônico que serve ao próprio presente.

Desse modo, nesse artigo discutiremos teoricamente a educação e a interpretação do patrimônio, respectivamente, como atividade libertadora e como ferramenta lúdica que podem atrelar duas premissas na práxis social: a reflexão histórica e o lazer nos atrativos culturais. Pretende-se indicar que, de acordo com os elementos educativos e interpretativos proporcionados por um bem cultural, pode-se

medir a fruição de seus visitantes, ou seja, o processo educativo depende da maneira como a exposição é direcionada aos visitantes. É preciso ressaltar que a natureza mercadológica do turismo influencia na assimilação das informações passadas por determinado patrimônio, posto que algumas práticas se limitam apenas a um consumo desenfreado de visitação. No entanto, a justaposição entre um saber-fazer histórico relacionado à interpretação das fontes e um saber-fazer turístico voltado para uma forma de lazer enriquecedora podem auxiliar no processo de educação do patrimônio. Nesse trabalho, o foco da discussão se dará nos museus históricos, posto que a diversidade do patrimônio cultural contemporâneo não nos permite realizar esse debate em uma abordagem mais ampla.

### **Museu e História no Imaginário Social**

É possível obter conhecimento histórico em um museu? A História não pode ser visualizada, mas que é algo a ser apreendido sensorialmente. A História, forma de conhecimento, tem lugar assegurado em um museu, o qual coleta, preserva, estuda e comunica documentos históricos por meio de inferências e a partir dos problemas históricos. Por isso, a diretriz de um museu histórico seria transformar-se num recurso para fazer História com objetos e ensinar como se faz História com os objetos. “Ao museu não compete produzir e cultivar memórias, mas analisá-las, pois elas são um componente fundamental da vida social.” (MENESES, 1994, p. 40)

István Jancsó (1995), em uma visão oposta, diz que é difícil admitir que um museu possa ter responsabilidades na transformação da sociedade, a não ser que se admita que o museu é um ser moral, capaz de formular projetos próprios com profundo conteúdo ético. Já Norberto Guarinello (1995) enfatiza que os museus históricos surgiram como museus nacionais, voltados para a produção de uma memória pátria. No entanto, eles devem desvincular-se desta memória e transformá-la em seu objeto de estudo a fim de dissecá-la de modo científico. E assim o museu é científico enquanto área de estudo e que pode ampliar as suas bases de atuação.

Nesse debate, percebe-se que a dificuldade de um museu histórico perpassa a ideia de que o passado é sempre construído de acordo com a intencionalidade do presente. O passado dos historiadores é diferente do passado tal como ocorreu devido as suas diversas interpretações. Em seu sentido ideológico, o museu histórico deveria repassar ao seu público não a história oficial propriamente dita, mas, sim, as interpretações históricas e seus interesses para que possam ser representados no imaginário social do público.

Alguns termos para essa relação são propostos por Gilbert Durand, tais como, o museu imaginário, o museu dos ícones e das estátuas e, ainda, o museu dos poemas. E só então a antropologia do imaginário que pode constituir-se em um processo dinâmico, antropologia esta que não tem por finalidade ser apenas uma coleção de imagens, de metáforas e de temas poéticos. Mas, além disso, deve ter por ambição elaborar o quadro composto das esperanças e dos receios da espécie humana, a fim de que cada um possa reconhecer-se e confirmar-se nele. “Porque é entre as verdades *objectivas* desmistificadoras e o insaciável querer ser constitutivo do homem que se instaura a liberdade poética, a liberdade ‘remitificante’”. (DURAND, 1964, p. 108-109)

É Baczko (1985) quem observa que uma das funções do imaginário social é construir uma matriz de tempo coletivo no plano simbólico, intervindo diretamente na memória coletiva onde os acontecimentos contam menos do que suas representações imaginárias. Assim, não raro, os monumentos são construídos em espaços significativos em relação aos fatos históricos que representam. Assim sendo, somente entendendo as concepções desse imaginário no patrimônio cultural, conseguiremos construir formas educativas e interpretativas que atendam aos anseios da sociedade contemporânea.

A inquietude com a problematização museológica também se dá em H. P. Jeudy (1990), quando critica que os teatros da memória serão superados pelas maneiras de invocar e não mais de evocar. Para o autor, através da multiplicação dos museus, se delinea o horizonte de uma conservação polissêmica, mas a

musealização, mesmo quando confere ao olhar sobre o mundo e sobre o outro uma orientação própria, fracassa em promover uma ordem mnésica. Sob esta visão, o patrimônio industrial tenta mostrar uma continuidade histórica e social, restituindo à inovação tecnológica o marco de sua memória. Seguindo esta linha, a alternativa entre conservar ou fazer desaparecer corresponde apenas a uma memória de administrador cultural, não tendo nada de social ou de afetivo.

Apesar de ser na memória que se funda a história popular, Pierre Nora afirma que os lugares de memória são diferentes do objeto da história, pois não têm referências reais. A memória, com efeito, só conheceu duas formas de legitimidade: histórica ou literária. O interesse pelos lugares onde se ancora e se exprime o capital esgotado de nossa memória coletiva ressalta dessa sensibilidade.

Menos a memória é vivida do interior, mas ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado. (NORA, 1993, p. 14)

Os museus históricos memorizam objetos que não somos capazes de lembrar. O patrimônio cultural pode a ter um papel de manipulação de nossas ideologias e de nossas crenças, fato observável em museus oficiais criados no período do Estado Novo no Brasil. Por esse âmbito, mais do que uma história oficial, cabe ao museu, instigar e evocar as diversas interpretações históricas possíveis em seu visitante.

Ao buscar uma relação entre a aprendizagem de um processo histórico e a memória, Le Goff (2003, p. 420) afirma: “a noção de aprendizagem, importante na fase de aquisição da memória, desperta o interesse pelos diversos sistemas de educação da memória que existiram nas várias sociedades e em diferentes épocas: as mnemotécnicas”. Assim, segundo a sua orientação, a memória pode conduzir à História ou distanciar-se dela. A memória se liga às comemorações e ainda aparecem vinculadas ao imaginário, e os nacionalistas utilizam essa prerrogativa

como instrumento de governo. Conversão partilhada pelo grande público obcecado pelo medo de uma perda de memória, de uma amnésia coletiva que se exprime desajeitadamente na moda retro, explorada sem vergonha pelos mercadores da memória, desde que se tornou um dos objetos da sociedade de consumo que se vende bem.

A partir de meados do século XIX, uma nova série de monumentos surgiu nas nações europeias. Essa prática deu início ao desenvolvimento do turismo cultural e um impulso notável ao comércio de souvenirs. Krippendorf (2000, p. 184) acredita que, via de regra, o viajante não aprende nada, ou muito pouco, sobre como realmente é a vida nas regiões visitadas. Longe de casa, o turista se sente enfim livre. Não precisa mais atentar para certas normas, pode fazer o que lhe aprouver, vestir-se, comer, gastar, praticar as desordens que já há tempos queria fazer, pelo menos uma vez pode revelar-se de verdade.

Diante dos problemas aqui apresentados, seria possível atrelar conhecimento e lazer em um museu durante visitação turística? Se por um lado os homens modernos vivem por essa comercializa o das imagens, por outro, o olhar não está isolado dos outros sentidos e não se exercita sem intermedia es. O museu de história deixou de ser, hoje, legislado pelo tempo, como também o lugar de partilha entre o passado e o futuro, podendo tornar-se espaço para um diálogo entre tipos de saber históricos fundados no conhecimento sobre os objetos. Paul Valéry instruiu “o olho a olhar” e Benjamin retrata que visitante não sai erudito, mas modificado. (OLIVEIRA, 2007).

O patrimônio   vivo. [...]   necessário adiantar que   impossível colocá-lo na prateleira expositiva de nossa memória, como a colecionar lembranças curiosas, a despeito de esse procedimento ser mais fácil e usual. Material ou imaterial, as constru es culturais são parte de um uníssono de experiências históricas, vivificadas de forma integrada, portanto, dinâmicas do tempo. Esse dinamismo  , ao mesmo tempo, diacr nico e sincr nico, e, assim, a constru o de um modelo de interpreta o do passado e a transforma o desse modelo em atrativo turístico devem considerar e dignificar a vivência presente como parte de um todo cultural. (MENESES, 2004, p.2004)

Por esse âmbito, ver o passado – da mesma forma que escrever o passado – é sempre manifestação de uma tensão social. No caso da contemporaneidade, a reconstrução do passado perpassa as instituições, tais como os museus históricos, e sua relação com o público.

### **Educação do Patrimônio Cultural Versus Atividade Turística**

Dentro deste quadro surge a prerrogativa de que a educação para o patrimônio e a educação para o turismo podem levar a passagem do uso dos bens à concepção do patrimônio na aprendizagem da História, podendo descobrir os aspectos da memória, compreendendo o passado histórico por meio de suas práticas e representações, além de estar conhecendo os principais processos de transformação que alguns consideram o progresso do mundo. Por meio dessa relação, é possível argumentar sobre importantes problemas históricos, como também adquirir e integrar novos processos da história, tornando-se um cidadão ciente das relações entre o conhecimento do presente e do passado, e por fim, estar atento às razões do valor cultural do patrimônio, respeitando-o e preservando-o.

A primeira condição é que as experiências de aprendizagem se desenvolvam com a utilização dos bens culturais originais: monumentos, arquiteturas, fontes de arquivo, peças de museus, sítios arqueológicos, quadros autênticos, etc. A segunda condição é que sejam objeto de observação e de uso para produzir informações. A terceira condição é que esses sejam colocados em relação com o contexto e com a instituição que os tutela. A quarta condição é que se promova a tomada de consciência de que são a minúscula parte de um conjunto muito mais amplo que permite o conhecimento do passado e do mundo, o prazer de conhecer, a fruição estética. As últimas duas condições requerem que se generalize a descoberta do valor dos bens culturais usados e das instituições e dos sujeitos que os tutelam e os estudam. (MATOZZI, 2008, p. 138).

Maria de Lourdes Parreiras Horta (1999, p. 6), juntamente com Evelina Grunberg, foi uma das precursoras que inseriu o termo Educação Patrimonial, no Brasil, após estudos em terras europeias. O método consiste em um processo

sistêmico e permanente de trabalho educacional cujo tema central é o Patrimônio Cultural, donde conhecimento e enriquecimento individual e coletivo surgem. Através de experiências e do contato diretamente com os fatos e as manifestações culturais, em todos os sentidos, significados e diversos aspectos, a Educação Patrimonial busca orientar crianças e adultos pela via de um processo em atividade de “conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto desses bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural”. Seguindo essa concepção, poderíamos supor que as comunidades se tornam mais críticas e capazes da apropriação consciente do patrimônio, gerando, assim, um sentimento de identidade e cidadania mais enraizado.

Como se processa a educação patrimonial em um bem cultural? Por meio da metodologia de Maria de Lourdes Horta e Evelina Grunberg (1999), esse processo deve estar dividido nas fases de observação, registro, exploração e apropriação. Essa ação educativa carece de vários estudos para que o fato exista na práxis. O processo se integra, na maioria das vezes, à sensibilização e à conscientização das comunidades. Em 2010 completaram-se 27 anos da formulação da proposta de educação patrimonial no Brasil como síntese de uma proposta metodológica para o uso educacional dos museus e dos monumentos. O ponto de partida dessa proposição é o conhecimento direto dos bens culturais, visando à sua apropriação sensorial, intelectual e afetiva por parte dos indivíduos como instrumento de inserção e de ação crítica no meio social.

Maria de Lourdes P. Horta faz sua crítica a medida que a popularidade e a visitação dessas instituições crescem a cada dia, não só no mundo como também no Brasil, e os ônibus de turismo continuam a “vomitar gente na goela do monstro de arenito e nos portões e escadarias de nossas casas históricas e espaços de arte e ciências”. (HORTA, 2005, p. 222) Para a autora, é nessa quase “cegueira cultural” que esses brasileiros acorrem aos lugares sagrados, no caso, aos museus, por indução midiática, pelo fascínio de sua retórica, ou mera intuição determinada, talvez, por uma memória cultural introspectiva, para tatear e tentar provar ou digerir

ao menos um pedaço das maravilhas anunciadas, das quais se ouviu falar no metrô. Também para Horta, são eles o tipo de público que aterroriza os museólogos, porque “se deixar, põe a mão em tudo, aponta com o dedo, quase fura a tela, apalpa as esculturas com a gordura de seu suor [...] “um tipo de vândalos em potencial, mas que afinal engordam as estatísticas de visitação e a caixa da instituição”. (HORTA, 2005, p. 222)

Ainda em uma posição bastante crítica em relação aos turistas que visitam os museus, Horta (2005, p. 223) retrata que “votos deveriam ser pesados e não contados, disse alguém recentemente, a propósito das eleições [...] A mesma observação poderia ser aplicada aos visitantes dos museus e das exposições”. A autora ainda afirma que o estímulo ao pensamento crítico não deve cercear a liberdade de interpretação e se questiona: assim sendo, como limitar a presença e o pensamento das pessoas que são vomitadas pelos ônibus de turismo.

A partir da abordagem dessa autora nos questionamos: os museus estariam ainda preocupados em atender somente um público dito erudito e tido como letrado? Não seriam os museus que ainda não conseguiram pensar uma concepção educativa e interpretativa para esse público criticado pela autora? O desafio que se faz ao gestor cultural é exatamente este: aproveitar a demanda de consumo para os bens culturais para educação patrimonial, mesmo que as perspectivas de visitação sejam diferentes das que os intelectuais e gestores desejassem quanto ao nível de instrução e fruição. Limitar a visitação em um museu histórico aos que apenas se julgam sábios ou aos que são aceitos pelos gestores não parece ser a maneira mais plausível de educação patrimonial.

Entendemos que na mesma medida que se proliferam projetos sócio-educativos para a comunidade estar inserida em um dado patrimônio cultural, outros projetos deveriam ser pensados para fruição dos turistas em bens culturais. Se o visitante da comunidade representa para os gestores culturais a legitimação do museu naquele espaço, o turista poderia ir além de representar a difusão e promoção daquele local pelo seu consumo, instituindo uma função educativa e

cidadã. Para tanto, é necessário que o turista e os organizadores de viagem repensem a maneira de viajar, mas, também, é imprescindível que propostas educativas nos museus também sejam preparadas para os mesmos.

Como nos coloca Di Gianni (2009, p. 93-94):

perspectiva adotada na análise da abertura do museu ao público demonstra um momento de convívio cultural e, por extensão, vincula-se ao conceito de museu tomado no estudo do próprio conhecimento e dos olhares que se pretende formar com o público, com a sociedade.

Dessa forma, se o museu representa reconstrução histórica de uma dada sociedade não poderia esse patrimônio cultural excluí-la, em seu sentido amplo, do seu próprio convívio. Aqui cremos que cabe a esse tipo de instituição museológica ser uma representação constante da sociedade do passado e do presente, vinculando-se, assim, também aos turistas que representam uma atividade cultural humana inerente à sociedade dos nossos tempos.

Apesar das dificuldades desse processo, devemos fazer valer o processo de educação patrimonial por conectar a Educação, enquanto ramo científico, a outras vertentes de estudo, tais como, a História, a Museologia e o Turismo. O que pensamos aqui é que os turistas não podem ficar à margem desse processo. Para isso, seria imperativo um processo de humanização das viagens e de suas formas de apropriação, iniciando um processo de revisão na utilização do patrimônio cultural. A partir disto, devemos pensar em outras formas que ampliem as possibilidades de uso do patrimônio cultural, tanto para os turistas quanto para a comunidade local. Um dos caminhos é buscar ferramentas interpretativas que agucem a experiência cultural e levem a resultados mais desejáveis.

## Interpretação e a Linguagem dos Museus para o Público

Precisamos levar em consideração que, na contemporaneidade, o crescente número de visitantes em museus e em outros bens culturais levam governos, empresários e comunidades locais a gerenciar e promover seu patrimônio como recurso educacional e como recurso de desenvolvimento turístico. A partir disto, e não o contrário, uma das estratégias possíveis de atrelar essas duas facetas pode ser a interpretação do patrimônio para visitantes. Esta cumpre uma dupla função de valorização: de um lado valoriza a experiência do visitante, levando-o a melhor compreensão do lugar visitado; de outro, valoriza o próprio patrimônio, incorporando-o como atração turística. Neste sentido, Murta e Goodey (2002, p. 13) conceituam essa prática:

Interpretar é um ato de comunicação. Pode-se dizer que interpretar é a arte de comunicar mensagens e emoções a partir de um texto, de uma partitura musical, de uma obra de arte, ou de um ambiente ou de uma expressão cultural. E o que é interpretar o patrimônio? É o processo de acrescentar valor à experiência do visitante, por meio do fornecimento de informações e representações que realcem a história e as características culturais e ambientais de um lugar.

Freeman Tilden (1977, p. 4), em uma publicação intitulada *Interpreting our Heritage*, e considerada um dos clássicos nessa temática, atribui a expressão *interpretação* como a “guardiã de nossos tesouros”. Considerando o visitante como intérprete do patrimônio, o autor diz que se deve considerar a interpretação a partir da contemplação do próprio visitante e, também, sua interação com o bem cultural. A interpretação é a revelação de uma verdade ampla por detrás de qualquer depoimento ou fato. Nesta relação, a interpretação deveria captar a mera curiosidade para o enriquecimento da mente e do espírito humano. A representação da interpretação se dá, propriamente, por ferramentas comunicativas e humanas aplicadas nas instituições relacionadas ao turismo cultural e em suas comunidades receptoras.

Podemos dizer que os museus, quaisquer que forem, constituem uma relação comunicativa. Modernamente, os avanços observados nos campos da linguística e da semiótica e, mais recentemente, da História da Cultura, têm sido aplicados, com resultados bastante interessantes, ao estudo dessas instituições, substituindo o enfoque histórico e artístico, que era predominante até pelo menos o final dos anos de 1950. (BITTENCOURT, 2003). No entanto, a premissa trabalhada aqui sugere que essa nova prática não deveria substituir as demais, mas, sim, se integrar por meio da confluência entre os vários campos de análise que se situam em um patrimônio cultural.

Em uma publicação em língua portuguesa a partir dos originais do *Museus & Galleries Comission* (2001), é possível verificar a abordagem técnica dos roteiros dos museus que se direcionam apenas para as suas formas comunicativas. Nesse conteúdo, indicam-se as formas de realização do plano diretor, do planejamento de exposições e da educação em museus. Apesar da intenção de registrar as práticas e transformá-las em ferramentas de gestão, percebe-se, nessa publicação, o empobrecimento das suas diretrizes no ponto em que se propõem estabelecer metas, visão, missão, indicações de desempenhos em um modelo sistêmico de planejamento ao universo das instituições museológicas. Será que é possível lidar com o conhecimento histórico e sua transmissão ao público desta forma? Inserir os museus em um modelo de gestão para sua operacionalização passa a ser uma necessidade deste tempo. No entanto, privilegiar esses mecanismos diante do conhecimento histórico e da própria dinâmica do turismo não parece ser a forma mais adequada de trabalhar o museu. O desafio que se coloca aos museus é exatamente este: como trabalhar os seus mecanismos de atuação vinculados ao seu público, situando a sua reconstrução histórica e a fruição do público?

Em entrevista na Revista de História da Biblioteca Nacional, Ulpiano Meneses (2007) relata que o público do museu melhorou muito em termos quantitativos. Mas o aproveitamento que se tem do museu ainda é muito restrito. É raro o hábito de frequentar museus de tecnologia, arqueologia, história, antropologia e biociências, por exemplo. Apesar disso, o autor diz que é difícil você encontrar uma pessoa em

São Paulo que não tenha visitado o Museu Paulista pelo menos uma vez. Por outro lado, é difícil também você encontrar quem o tenha visitado mais de uma vez. De acordo com Meneses (2007), nós ainda temos uma porcentagem muito grande, em São Paulo, de escolares visitando os museus, mas isso não se dá por vontade própria. Ocorre que os museus, em geral, ainda não se preocuparam em formar seu público e estudar suas formas de educação e interpretação.

Para tanto, é preciso primeiro ensinar o que é um museu. Tem-se a ideia de que é uma instituição “natural”, mas não é. Trata-se de um código absolutamente fechado, é preciso que suas chaves sejam decodificadas satisfatoriamente. É necessário imaginar que os museus deveriam exercer uma ação educativa não diretamente – com monitoria etc. e tal – mas junto àqueles que são os formadores das novas gerações, principalmente os professores. Estes poderiam ensinar como os museus podem ser aproveitados. Além disso, é preciso atualizar a linguagem de acordo com o tempo e as formas de tecnologia atuais devem estar presente nesse espaço. Como incluir uma criança, hoje, em um museu histórico sem os aparatos tecnológicos modernos? Os tempos se cruzam na interpretação do patrimônio cultural e o diálogo entre os mesmos parece ser o melhor caminho para tal compreensão.

Apesar disso, pressupomos que a dimensão pedagógica do museu não está relacionada apenas com a apresentação dos objetos, mas, certamente, com a compreensão da historicidade do objeto museal. Por isso, defendemos que cada objeto proporcione uma mediação entre o sujeito – museólogo e o sujeito – visitante, tomado enquanto objeto do conhecimento. Rosana Nascimento (1998) analisa que, no momento presente, a ciência museológica passa por um processo de reflexão, subsidiada pelas discussões e resoluções sobre Ecomuseologia e Nova Museologia, trazendo à tona questões como: revisão conceitual com relação à instituição museu, função educativa e social, alargamento do conceito de patrimônio, bem cultural e ação e participação comunitárias.

O museu tem uma linguagem específica? A museografia é a linguagem dos museus? Estas questões levantadas por Mario Chagas levam a crer que há, nesse espaço, elementos sógnicos que são objetos herdados, mas também objetos construídos ou instituídos com o objetivo de comunicação. Além do mais, existem outros elementos que participam da estrutura discursiva: espaço, luz, sombra, cor, peso, altura, som, silêncio, cheiro, imagem, forma, dimensões, transparência, singularidade, repetição, arranjo, monumentalidade, língua falada, língua escrita, além de expressões artísticas, tais como, música, poesia, cinema, etc. Assim, a linguagem museal não é a linguagem das coisas, mas a linguagem dos seres interessados em se comunicar poeticamente, lançando mão dos recursos disponíveis, inclusive as coisas. “E se o museu for compreendido, por exemplo, como espaço / cenário propício para o estudo da relação entre o homem / sujeito e o objeto / bem cultural, o problema em termos teóricos está provisoriamente resolvido”. (CHAGAS, 1999, p. 164).

Se a preocupação de alguns museus históricos é lidar com a quantidade de turistas, podemos perceber que muitos outros museus criados não recebem grande número de visitantes, inclusive turistas. Mas quantos museus brasileiros levam em consideração esse público ao elaborarem seu produto? Quantos se preocupam em oferecer legendas em dois idiomas, banheiros limpos, folheteria de apoio adequada para a visitaçã, além de restaurantes ou lanchonetes e telefone público? Esses são alguns dos aspectos gerais que, aliados aos específicos das técnicas museológicas que dizem respeito à conservação do acervo, maneiras dinâmicas de exposiçã, sinalizaçã, iluminaçã, entre outros, fazem diferençã para a instituiçã museológica.

O desejo pessoal e local de falar de seu lugar, do passado histórico, de acontecimentos recentes, bem como a coleta de evidências pessoais da história, é fundamental no processo de interpretaçã do patrimônio. Para realizar tal funçã, Murta e Goodey (2002) dizem que mais do que informar, interpretar é proporcionar uma experiênciã inesquecível com qualidade. A fim de atingir seus objetivos, a interpretaçã utiliza várias artes da condiçã humana – teatro, cinema, poesia,

fotografia, desenho, escultura, arquitetura – sem, todavia, se confundir como meios de comunicação ou equipamentos que lhe servem de veículos para expressar mensagens: placas, painéis, folders, mapas, guias, etc.

Assim, o maior mérito da ação da interpretação é popularizar o conhecimento e preservar o patrimônio. Uma afirmação de Freeman Tilden (1997) remete a esse quadro através da analogia entre a interpretação, a compreensão; através da compreensão, a apreciação, e através da apreciação, a proteção. Nesse quadro parece ser possível incluir os mais diversos públicos.

### **Propostas de Interpretação – Educação do Patrimônio no Turismo**

Estabelecer as condições acima apresentadas não fazem do patrimônio uma forma neutra e isenta de interesses, haja vista que a sua dinâmica não escapa de ingerências políticas, sociais e econômicas do tempo presente. Seguindo os objetivos deste artigo, é necessário propor formas de interlocução entre os elementos discutidos por meio de ações práticas. Sendo assim, também é importante demonstrar algumas maneiras de provocar a integração científica e profissional entre a exposição museológica, a pesquisa histórica e a fruição de um visitante em um museu.

Um museu histórico, naquilo que concerne aos seus objetivos, deve seguir algumas diretrizes:

- problematizar e historicizar os objetos expostos, possibilitando uma instrução aberta sobre eles; aproximar-se do cotidiano das pessoas, ligando sua temática à vivência histórica da sociedade e indo ao encontro dela, até mesmo fisicamente, saindo, se possível, do espaço físico tradicional;
- basear suas exposições em pesquisas com ampla gama de profissionais;
- abrir-se para formas de comunicação mais dinâmicas e acessíveis que estimulem a sensibilidade e a interpretação do visitante;

- integrar-se com a comunidade onde está inserido como forma de dar significados a sua existência e acolhê-la, inclusive, para participar das formas de gestão do museu;
- buscar formas lúdicas e mercadológicas mais aderentes ao dinamismo da sociedade atual; objetivar formas de autofinanciamento, associando financiamentos privados e públicos, usando técnicas de *marketing* para sua promoção e aliando-se à atividade do turismo cultural;
- abandonar, antes que seja tarde demais, a ideia de museu oficial, incutido de uma memória dada e de uma história feita. (MENESES, 2004).

Apropriamo-nos da interpretação do patrimônio como uma forma educativa interdisciplinar que pode atender a diferentes necessidades. Essa medida pode ser entendida como um processo de adicionar valor à experiência de um lugar, por meio da provisão de informações e representações que realcem a história e suas características culturais e ambientais. Além de inventariar e de registrar um patrimônio, é necessário torná-lo visível e palpável ao habitante e ao visitante, ou seja, torná-lo público e, após tudo isso, gerenciá-lo de forma equilibrada.

A finalidade da interpretação do patrimônio é produzir mudanças nos âmbitos cognitivos, afetivos e comportamentais do visitante. Siqueira (2008) crê que, na possibilidade de proporcionar ao turista um mergulho no passado, os produtos turísticos têm apresentado situações em que o passado é supostamente trazido ao presente, e a este se reduz. O aspecto reducionista do passado, muitas vezes, apresentado pelos próprios bens culturais, podem ser amenizados de acordo com o estímulo à curiosidade do visitante. No entanto, é importante dizer que o turista não conseguiria apreender durante a visita em um museu histórico uma visão científica do processo. Essa tarefa cabe aos profissionais e aos turistas cabem ser estimulados para aguçar sua curiosidade a fim de atrelar um momento de lazer a uma proposta educativa e de formação cidadã.

Ao buscar as ferramentas interpretativas para as histórias, José N. C. Meneses (2004) indica que esse processo deve possuir um plano de ação interpretativa, o qual deve envolver a comunidade em relação dialógica com seu

passado, seu presente e suas metas para o futuro, considerando os seguintes princípios norteadores:

- problematizar o objeto cultural para apresentá-lo de forma crítica e estimuladora da curiosidade do visitante;
- apresentar o objeto sob uma perspectiva ampliada, considerando o seu contexto social e permitindo ao turista selecionar aquilo que sua sensibilidade valoriza na apresentação;
- informar, tendo como perspectiva não a instrução de alguém que nada sabe sobre o tema, mas a provocação de sentidos do visitante, considerando como premissa que ele se interessou em conhecer o objeto e, portanto, deve ser estimulado a interpretá-lo;
- abordar o tema de forma abrangente, evidenciando seus componentes históricos, sociais, econômicos, ambientais, ideológicos, plásticos, técnicos, etc., de forma a possibilitar uma compreensão que satisfaça a busca de conhecimento do visitante;
- revelar significados e sentidos, de forma a evidenciar possibilidades de interpretação, mesmo que opte por ressaltar uma única interpretação;
- utilizar linguagem acessível, imagens e áudios que possam facilitar a apreensão e estimular sua busca;
- tentar ligar o objeto ao cotidiano presente, de forma que o visitante veja utilidade na compreensão do objeto;
- além de dar sentido e significado ao objeto, a informação deve provocar emocionalmente o visitante, para que, estimulado, ele tenha prazer no exercício problematizador;
- tentar sensibilizar o expectador para a preservação do objeto, estimulando nele uma ação preservadora que ultrapasse sua visita;
- atentar, se for o caso, para o tipo de público preferencial da visita e criar linguagens específicas direcionadas a ele;
- informar de forma breve, considerando que o visitante quer e precisa de autonomia interpretativa para vivenciar o objeto no local de sua visita;
- no caso de objeto com significados diversificados e contraditórios, apresentar ações – mais condizentes ou, se for de interesse, contradizer significados equivocados ou apresentá-los como criação mitológica, o que proporciona sentidos interessantes para o estudo de culturas.

Ulpiano Meneses (1992) também nos propõe diferentes valores na contemplação do patrimônio. Os valores cognitivos são os associados à possibilidade de conhecimento e se iniciam com o que o objeto tem a dizer de sua própria existência material. Os valores formais são os que mobilizam propriedades (sempre materiais) dos objetos físicos, para funções estéticas, possibilitando que certos atributos formais potencializem a percepção, num dado contexto sócio-cultural os quais, de valores afetivos são aqueles que implicam relações subjetivas dos indivíduos (em sociedade) com espaços, estruturas e objetos. Os valores pragmáticos são os valores de uso. De todos os valores, são os mais marginalizados, precisamente por serem julgados pouco ou nada “culturais”. Apesar disso, acreditamos no processo de transformação que a própria instituição cultural pode provocar, ao longo do tempo, em seus usuários enquanto intérpretes desse espaço.

A interpretação do patrimônio cultural deve enfrentar, ainda, alguns outros parâmetros sociais que, se mal considerados, podem pôr em risco os seus resultados. Um deles é a necessidade de democratização do legado cultural. Outro problema é exatamente a demanda do turismo cultural, que deve considerar o patrimônio cultural como atrativo e, assim, torná-lo atraente ao turista e, ao mesmo tempo, ajudar a preservá-lo e a ampliar as possibilidades de sua apreensão. Daí a necessidade do trabalho interdisciplinar para os historiadores, sociólogos e museólogos perceberem a importância da integração com turismólogos, comunicadores e profissionais de *marketing* para o sucesso e a sustentabilidade de suas ações interpretativas.

Em uma publicação intitulada *Managing Quality Cultural Tourism*, Priscilla Boniface (1995) se utiliza do termo *cultural object* para propor que esses artefatos devam ser comunicados ao público com informações adequadas de linguagem e estilo, sendo possível a sua compreensão, o seu entendimento e, inclusive, o seu entretenimento.

Apesar das possibilidades interpretativas e do aumento do fluxo de visitantes nos museus, Walter Benjamin (1994) diz que a arte de contar torna-se cada vez mais rara porque ela parte, fundamentalmente, da transmissão de uma experiência no sentido pleno, cujas condições de realização já não existem na sociedade capitalista contemporânea. Quais são essas condições? O autor distingue três principais:

- a) A experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte;
- b) Esse caráter de comunidade entre vida e palavra apoia-se na organização pré-capitalista do trabalho, em especial na atividade artesanal;
- c) A comunidade da experiência funda a dimensão prática da narrativa tradicional.

Não podemos dizer que as coisas façam parte da sociedade. Entretanto móveis, ornamentos, quadros, utensílios e bibelôs circulam no interior de cada grupo social, são objetos de apreciações, de comparações e descortinam, a cada instante, horizonte sobre as novas direções da moda e do gosto, lembrando-nos também dos costumes e das distinções sociais antigas. Os objetos fazem parte da narrativa e do relato histórico e condicionam essa experiência social no tempo.

Halbwachs (1990, p. 159) situa que se “os lugares participam das coisas materiais e é baseando-se neles, encerrando-se em seus limites e sujeitando nossa atitude à sua disposição, que o pensamento coletivo do grupo dos crentes tem maior oportunidade de se eternizar e de durar: esta é realmente a condição da memória”. É somente a imagem do espaço que, em razão de sua estabilidade, nos dá a ilusão de não mudar através do tempo e encontrar o passado no presente, pois é assim que podemos definir memória, e o espaço só é suficientemente estável para poder durar sem envelhecer nem perder nenhuma de suas partes. Esse espaço se insere em uma das funções do patrimônio cultural, inclusive na do museu histórico.

Durand (1964) expõe que a imagem pintada, esculpida, etc, tudo que poderia chamar de símbolo iconográfico constitui múltiplas redundâncias: cópia redundante

de um sítio, de uma cara, de um modelo, mas também representação pelo espectador daquilo que o pintor já representou tecnicamente. Eis um desafio da exposição museal, representar essas duas facetas para o visitante fazer as suas interpretações e gerar um processo natural de educação do patrimônio cultural. Pressupomos, aqui, que o processo lúdico da interpretação pode incutir na formação educacional do homem e sua forma de ver e pensar o mundo.

O museu pode ser um espaço de mediação entre a História e o Turismo, possibilitando algumas interpretações que permitam um diálogo entre passado eternizado e o presente vivido. Para atingir tais premissas ainda é preciso relativizar que, no processo de reconstrução histórica e sua reutilização pelo turismo em um museu histórico, a condição de memória está submetida às tradições que nos foram transmitidas e que, muitas vezes, foram inventadas com um determinado fim e acabaram sendo apropriadas pelo bem cultural. Consideramos que a invenção de tradições, termo concebido por Benjamin (1994), é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição.

Em suma, inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto da oferta. Nesse caso, indicamos que o Turismo e a Museologia não podem ficar alheios a esse processo, ou seja, mesmo que as tradições sejam inventadas e apropriadas pelas atividades profissionais de ambas as áreas, os campos científicos devem discutir e apresentar esse processo em modelo educativo-interpretativo. Isso significa dizer que mesmo que uma dada tradição esteja sendo utilizada na atividade turística ou em museus a fim de legitimar um dado processo histórico, seria importante identificar o quanto isso é representativo para essa sociedade que continua a crer naquele acontecimento.

Para tanto, são necessários três eixos fundamentais de atitude de interpretação: associar a interpretação ao fazer cotidiano e à vivência da sociedade em questão; harmonizar os serviços que construíram e guardaram o patrimônio

cultural; não dissociar a interpretação da identidade, das idiossincrasias, das tradições e das formas de expressão da sociedade local. (MENESES, 2004). Cada manifestação cultural é rica o suficiente para possibilitar várias interpretações distintas e não uniformizadas, sendo estimuladas por novos intérpretes e novas visões.

### **Considerações Finais**

Ponderamos essa proposta de vincular educação e interpretação do patrimônio cultural ao ponto que o museu não seria um educador objeto do processo e o turista (e a comunidade) um mero sujeito. Recorremos a Paulo Freire (2005), quando diz que os educadores não podem se distanciar dos seus educandos e que o “conviver” estaria acima do se “sobrepôr” em serviço do “humanitarismo”. Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente e permanente em que os homens não são expectadores do mundo. O bem cultural não pode ser uma doação dos que se julgam “sábios” aos que se julgam nada saber, estes últimos representados pelos turistas ou pelas pessoas da própria comunidade.

Nesse contexto, o ato ou objeto museal seria cognoscível em uma relação dialógica problematizadora, posto que o objeto cultural não é propriedade do museu enquanto educador, mas sim, incidência da sua reflexão e dos seus usuários enquanto educandos. Neste âmbito, o porquê se sobrepõe à ordem em um processo em que a realidade não é estática, situando, neste momento, o Turismo enquanto área de estudo e atividade humana que se apresenta com as suas possibilidades e dificuldades.

Temos que levar em conta que a função cultural e educacional é um ponto importante para o espaço dos museus. Sua importância se dá pelo fato de possibilitar e garantir à comunidade e ao mundo a guarda de objetos tidos como necessários à identificação de uma cultura e de uma história comum, revitalizando

os elos temporais entre o passado e o presente como reflexão de memória e significados da história por meio de objetos e símbolos.

Ao museu pode se integrar à comunidade, conjugando precisamente seus objetivos como instituição preservadora do patrimônio cultural e como instrumento educativo e de comunicação, com as necessidades de conservação de suas lutas perdidas, de suas reivindicações, de suas tradições antigas, o que só às pessoas pertence e o que as identifica com o grupo: sua memória e sua identidade.

Ao considerar o Turismo e sua contribuição para os museus, Vasconcelos (2006, p. 32) afirma que:

do ponto de vista antropológico, o turismo é considerado uma atividade transcultural, vinculada aos mecanismos sociais de consumo próprios de um mundo globalizado, e que vem experimentando um desenvolvimento extraordinário, especialmente a partir do século XX.

Segundo este autor, a diversificação e a multiplicação dos museus não se devem ao fato de que estes são direcionados ao público para atraí-lo apenas com o intuito de aumentar suas receitas, mas ao fato de que o público comparece aos museus devido a motivações profundas, entre elas, a vontade de conhecer os vestígios de uma sociedade em mudança, revalorizando questões como a identidade e o conhecimento de outras culturas.

É possível, portanto, imaginar o impacto que uma experiência dessas possa ter para um turista que deseja conhecer os valores e a cultura de sociedades diferentes da sua, e a importância que o museu passa a ter nessa relação, seja para o turista internacional, seja para o nacional. Torna-se importante estabelecer a relação entre museus e a atividade turística mesmo diante das dificuldades assinaladas.

Em alguns estudos sobre o tema, o México é tido como um exemplo de país latino-americano onde a relação entre turismo e museus é dita como particularmente

desenvolvida. Qualquer roteiro de viagem realizado na Cidade do México inclui uma visita obrigatória ao Museu Nacional de Antropologia, ao Museu do Templo Maior, às ruínas de Teotihuacán, bem como ao museu que exhibe os achados das escavações realizadas nesse sítio. A formação e o treinamento de técnicos especializados em conservação e restauro, bem como de educadores e museólogos empenhados na busca de formas modernas e interativas de exposição, constituem experiências que podem ser refletidas dentro de contextos de outros países. Afinal, para garantir um fluxo significativo de turistas, uma exposição necessita atualizar sua linguagem, porém deve refletir sobre o seu papel em contexto mais amplo além de aspectos quantitativos de público.

Ao criticar a gestão dos museus brasileiros, Camargo (2002) retrata que o cheiro de mofo ou bolor e o conceito de velharias cuidadas por funcionários despreparados e sonolentos não comprovam a antiguidade histórica dos museus, mas sim a inadequação da sua linguagem às necessidades do público e o descaso com uma atividade fundamental e rentável como atrativo turístico e como fonte de conhecimentos por meio do lazer.

Atualmente, os museus brasileiros estão voltando, ainda que timidamente, sua atenção também para esse público, ou seja, os turistas, e estão passando a pensar em estratégias de ação voltadas para a conquista de mais esse segmento, tão importante e que poderá se tornar um fenômeno de massa como já pode ser visto em outros países. (VASCONCELOS, 2006, p. 47 - 48).

Ainda no contexto brasileiro, a visita aos museus em destinos turísticos é criticada por alguns pesquisadores quanto à ineficácia e à fugacidade das visitas. Entendemos que, apenas na afirmação do museu como objeto de preocupação científica e cultural, abarcado em sua função interpretativa, seu interesse turístico ultrapassará a curiosidade efêmera e o compromisso social. Ainda sim, é preciso realizar um processo de educação nos turistas brasileiros, em nível escolar, no sentido de conscientizá-los que seus comportamentos refletem na qualidade da viagem enquanto prática de lazer e que causa impactos na comunidade receptora.

Preocupados com a ideia de repassar uma importância maior ao turista do que ao próprio patrimônio, Funari e Pelegrini (2006) refletem que as propostas de uso turístico do patrimônio não podem se restringir a dar visibilidade ao “espetáculo do patrimônio”. Tornou-se um desafio associar a preservação do patrimônio cultural e da memória social ao desenvolvimento urbano. Devem-se priorizar iniciativas integradas entre o público e o privado, para uma compreensão mais ampla de patrimônio e para a adoção de práticas sociais inclusivas.

No entanto, de modo geral, o mundo da preservação patrimonial – onde estão inseridos os museus – foi sempre percebido como uma função do Estado e o turismo, como objeto exclusivo da iniciativa privada. Urge, portanto, redefinir a política dos museus sem renunciar à ética e ao projeto cultural que são próprios dessas instituições, estando abertos à evolução das regras de funcionamento dos museus em relação ao mundo do mercado, a fim de propiciar aproximações e parcerias com a iniciativa privada e a sociedade.

Ulpiano Meneses (1992, p. 194) conclui que: “A orientação e eficácia do trabalho com o patrimônio cultural dependem, visceralmente, de nosso projeto de sociedade, do tipo de relações que desejamos instaurar entre os homens”.

Indica-se que a relação interdisciplinar entre os elementos discutidos, neste trabalho, com a reconstrução histórica e sua interpretação das fontes e, agora, com a visitação pública analisada podem surgir novas concepções em busca da reutilização do patrimônio cultural. Isso possibilita efeitos positivos no entendimento das tradições e de seu poder simbólico no imaginário, além do fortalecimento da identidade e da memória social.

As discussões provenientes deste trabalho já apontam que, dependendo da maneira em que se direciona o olhar para o patrimônio cultural, seja para o campo do saber da História, na reconstrução do passado permeada pelas representações e para os interesses de quem a faz, seja pelo Turismo, na reutilização do patrimônio perante os parâmetros comerciais que podem auxiliar às práticas culturais, devemos

buscar uma compreensão interdisciplinar em relação ao tema. A inserção da memória e do processo identitário dos lugares situa a instituição museológica como ferramenta intermediadora entre o processo histórico e a visitação turística. Além disso, esse processo está vinculado ao imaginário social à medida que os museus trabalham com a emoção dos seus visitantes, mesmo considerando o caráter racional e científico da concepção de uma dada exposição.

Partindo da premissa de que o patrimônio cultural insere-se em um processo histórico que visa à perpetuação e ao mesmo tempo, à revisão constante da memória coletiva e, conseqüentemente, de um dado processo identitário, pensamos o turismo cultural como forma de valorização patrimonial, desde que haja um planejamento necessário para sua utilização.

Desta forma, deu-se outra indicação nesta pesquisa: o trabalho educativo da interpretação do patrimônio. Fazer entender o comportamento dos visitantes de museus, por exemplo, é uma premissa para encontrar os caminhos dessa prática. O patrimônio não existe sem o público que lhe confere as suas tradições e o seu poder simbólico. Desse modo, se nos preocupamos em construir um patrimônio e suas representações e, agora, devemos fazer uma constante reconstrução histórica desse processo, pois os intelectuais e profissionais envolvidos nessa dinâmica parecem não ter tido a mesma preocupação com a faceta do público.

Ao considerar o público como parte essencial do patrimônio, sejam os turistas sejam os visitantes da comunidade, é preciso repensar nas formas de apropriação do bem cultural e das suas possibilidades. O caminho da interpretação do patrimônio parece ser uma forma bastante oportuna, posto que busca atrelar lazer ao conhecimento, em uma perspectiva tida como mais participativa para a fruição de um dado patrimônio. O desafio se dá em como aplicar tais premissas para um público diversificado e com pouco tempo para usufruir de um dado atrativo cultural e seu caráter superficial.

Além disto, a implantação de cursos de educação patrimonial, a organização de oficinas-escola e atividades lúdicas constituem ações de importância fundamental para o processo de envolvimento da população local. Esse esforço, articulado com o estímulo à responsabilidade coletiva, pode contribuir para consolidar políticas de inclusão social e reabilitação do patrimônio no Brasil. Orienta-se pela produção de uma cultura que não repudie sua própria historicidade, mas que possa dar-se conta dela pela participação nos valores simbólicos do patrimônio, com um sentimento de fazer parte dessa construção em constante movimento, seja pela prática contemporânea do turismo, seja pela inclusão social de tais comunidades no contexto de um dado patrimônio cultural.

## Referências

BENJAMIN, W. **Magia e técnica. Arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. V. 1. (Obras escolhidas).

BONIFACE, P. **Managing quality cultural tourism**. Londres: Routledge, 1995.

CAMARGO, H. L. **Patrimônio histórico e cultural**. São Paulo: Aleph, 2002.

CHAGAS, M. de S. Linguagens, tecnologias e processos museológicos. **Oficina da Inconfidência**. Revista de Trabalho. Museu da Inconfidência, Ano 1, No. 0, dez. 1999.

BACZKO, B. **Imaginação Social**. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1985, Volume 5, p. 296 -378.

BITTENCOURT, José Neves. Cada coisa em seu lugar. Ensaio de interpretação de um discurso de um museu de história. **Anais do Museu Paulista**: história e cultura material. Nova Série. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000/2001. Editado em 2003. V. 8 – 9. P. 151-174.

DI GIANNI, T. P. 50 anos do Museu Histórico Municipal “José Chiachiri”: curadoria em março de 1959. In: PANSANI, M. M. B.; DI GIANNI, T. P. (Orgs.) **Museu, patrimônio e turismo**. Franca: Associação Paulo Duarte, 2009.

DURAND, G. **A imaginação simbólica**. Tradução: Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Presses Universitaires de France, 1964.

FUNARI, P. P.; PELEGRINI, S. C. A. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GUARINELLO, N. L. Comentário IX. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez., 1995. V. 3.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HORTA, M. de L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: IPHAN, Museu Imperial, 1999.

HORTA, M. de L. P. Lições das coisas: o enigma e o desafio da educação patrimonial. In: CHAGAS, M. (Org.). **Museus: antropofagia da memória e do patrimônio**. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, no. 31, 2005.

JANCSÓ, I. Comentário VIII. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan/ Dez, 1995. V. 3.

JEUDY, H-P. **Memórias do social**. Tradução: Márcia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

KRIPPENDORF, J. **Sociologia do turismo: para uma nova compreensão do lazer e das viagens**. São Paulo: Aleph, 2000.

LE GOFF, J. **História e memória**. Trad.: Bernardo Leitão. 5ª. Edição. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

MATTOZZI, I. Currículo de História e Educação para o patrimônio. **Educação em Revista**. , 2008, n.47,

MENESES, J. N. C. **História e turismo cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MENESES, U. T. B. de. **Como explorar um museu histórico?** São Paulo: Museu Paulista - USP, 1992.

MENESES, U. T. B. de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez. 1994. Volume 2.

MENESES, U. T. B. de. Para que serve um museu. Entrevista. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Ano 2, No. 19, abril 2007, p. 46-51. Disponível em: <[www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=2624](http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=2624)>. Acesso em: 15/03/2010.

MURTA, S. M.; GOODEY, B. Interpretação do patrimônio para visitantes: um quadro conceitual. In: MURTA, S. M.; ALBANO, C. (orgs.). **Interpretar o patrimônio**: um exercício do olhar. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Território Brasília, 2002.

MUSEUM AND GALLERIES COMMISSION. Roteiros Práticos. Tradução de Maria Luiz Pacheco Fernandes. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo e Fundação Vitae, 2001. (Série Museologia 1 – 3).

NASCIMENTO, R. A instituição museu: a historicidade de sua dimensão pedagógica a partir de uma visão crítica da instituição. **Cadernos de Sociomuseologia**, N.11, 1998. Disponível em:  
<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php.cadernossociomuseologia>>. Acesso em 20/08/2010.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. **Projeto História**, n. 10, Dez, 1993. p. 7-28.

OLIVEIRA, C. H. de S. Entre a história e memória: a visualização do passado em espaços museológicos. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan/Dez., 2007. V. 15. .

SIQUEIRA, L. A micro análise na pesquisa em história do turismo. **Revista Hospitalidade**, São Paulo, ano V, No. 1, p. 117-130, jun. 2008.

TILDEN, F. **Interpreting our heritage**. 3a. edição. Carolina do Norte: The University of North Carolina Press, 1977.

VASCONCELLOS, C. de M. **Turismo e museus**. São Paulo: Aleph, 2006.

---

## RESUMO

Nesse artigo discutimos teoricamente a educação e a interpretação do patrimônio cultural, respectivamente, como atividade libertadora e como ferramenta lúdica que podem atrelar duas premissas na práxis social: a reflexão histórica e o lazer nos atrativos culturais. Levamos em consideração que o crescente número de visitantes em museus leva muitos gestores culturais a promover o patrimônio como recurso de desenvolvimento turístico. Supomos que os próprios gestores culturais, a comunidade e os turistas estão entrelaçados em um jogo de representações sociais e econômicas do patrimônio cultural contemporâneo. Resta-nos analisar e propor formas de apropriação que seja mais conveniente para os sujeitos desse processo, turistas e comunidade, em relação ao seu objeto, o museu histórico, em uma perspectiva dialógica e sincrônica. Pretende-se indicar que, de acordo com os elementos educativos e interpretativos proporcionados por um bem cultural, pode-se medir a fruição de seus visitantes, ou seja, o processo educativo depende da maneira como a exposição é direcionada aos visitantes. Indicamos o turismo cultural como forma de educação patrimonial, desde que haja formas de interpretação do patrimônio que superem a superficialidade de uma visita turística.

**Palavras-chave:** Gestão Cultural. Museu Histórico. Turismo. Público. Educação. Interpretação.

## **ABSTRACT**

In this article will be theoretically discuss the education and the interpretation of cultural heritage, respectively, as a freedom activity and as a playful tool that can bring two premises on social praxis: a historical reflection and leisure in cultural attractions. The fact that of the growing number of visitors in museums takes many cultural managers to promote the heritage tourism development as a resource was taken into consideration. It is assumed that their own cultural managers, the community and tourists are intertwined in a game of social and economical representations of contemporary cultural heritage. The authors of the present study analyzed and proposed ways of appropriation which were more convenient for the subjects of this process, tourists and the community, in respect of its object, the historical museum, in a synchronous and dialogic dynamics perspective. It is intended to indicate that, in accordance with the interpretative and educational elements provided by a cultural object, one can measure the enjoyment of its visitors, in other words, the educational process depends on the way the exhibition is directed to visitors. The cultural tourism is indicated by the present researches as a form of heritage education, provided that there are forms of heritage interpretation that exceed the superficiality of a tourist visitation.

**Keywords:** Cultural Management. Historic Museum. Tourism. Public. Education. Interpretation.

---

## **Nota:**

Trabalho derivado de Tese de Doutorado defendido no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista (UNESP) de Franca, em Novembro de 2011, linha de pesquisa: História e Cultura, orientado pela Profa. Dra. Ida Lewkowicz.

---

## **Sobre o autor:**

<sup>1</sup>Leandro Benediti Brusadin – <http://lattes.cnpq.br/6145842454776872>

Bacharel em Turismo, Mestre em Hospitalidade e Doutor em História pela Universidade Estadual Paulista de Franca, linha de pesquisa: História e Cultura. Professor Adjunto do Departamento de Turismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

Contato: [leandro@turismo.ufop.br](mailto:leandro@turismo.ufop.br)