



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS)
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

Entre o Mar e o Militar: O Visitante do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana

Rafael Fraga Gutterres

UNIRIO/MAST- RJ, Maio de 2013.

**Entre o Mar e o Militar:
O visitante do
Museu Histórico do Exército e
Forte de Copacabana**

Por:

**Rafael Gutterres
Aluno do Mestrado do
Programa de Pós Graduação
em Museologia e Patrimônio
UNIRIO/MAST**

**Linha 01:
Museu e Museologia**

**Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Museologia e Patrimônio**

**Orientadora: Professora Doutora
Priscila de Siqueira Kuperman**

Rio de Janeiro, maio de 2013

Folha de aprovação:

Entre o Mar e o Militar: O Visitante do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Prof. Dra: PRISCILA DE SIQUEIRA KUPERMAN
Professora Orientadora
UNIRIO/MAST

Prof. Dr: MÁRCIO FERREIRA RANGEL
Professor interno
UNIRIO/MAST

Prof. Dr: HÉLIO R.S.SILVA
Suplente externo
Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Prof. Dr: LUIS CARLOS BORGES
Suplente interno
UNIRIO/MAST

Rio de janeiro, Maio de 2013

Gutterres, Rafael Fraga.

G985 Entre o mar e o militar : o visitante do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana / Rafael Fraga Gutterres, 2013.
91 f. ; 30 cm

Orientadora: Priscila de Siqueira Kuperman.

Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) -
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro ; MAST, Rio de Janeiro, 2013.

1. Museu Histórico do Exército (Brasil). 2. Museus militares - Rio de Janeiro (RJ). 3. Museus - Frequência. 4. Patrimônio cultural.
I. Kuperman, Priscila de Siqueira. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Ciências Humanas e Sociais. Mestrado em Museologia e Patrimônio. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins. IV. Título.

CDD – 355.00748153

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Wagner e Tereza pela presença paterna e materna constante, amor e parceria, somos mestres.

A Julia, esposa e professora, pelos caminhos que me faz seguir na vida e pela museologia, com amor, companheirismo e segurança.

Aos meus irmãos companheiros e guerreiros, pelas dicas, pelo carinho fraterno.

A minha avó pela esperança que se renova a cada reza.

As cunhadas tão especiais, queridas e amigas.

Ao Italo, pela semelhança e graça de cada dia.

A minha orientadora, Profa. Dra. Priscila Kuperman, pelos ensinamentos e direcionamentos da dissertação, pela constante parceria somada a carinho e energia positiva.

Ao Professor Dr. Nilson Moraes pelas aulas no Programa e por aquelas não programadas e pelo carinho que tem com todos.

A Ana Maria, pelo carinho e preocupação “materna”.

A Dona Nilza também pelas rezas constantes e carinho de avó.

A dinda Maria Lucia por alimentar minhas ideias com sua riqueza pessoal e seu caldeirão nutritivo.

Aos professores do PPGPMUS, especialmente a Tereza Scheiner, Marcus Granato, Márcio Rangel, Luiz Borges, Mário Chagas, Lena Vania, Diana Lima, Simone Weitzel, pelas aulas e pelos papos extra aulas.

A Juliana Angelo, pela amizade e colaboração no Programa.

Aos colegas do PPG PMUS

Ao Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana, especialmente Comandante Jefferson Lages dos Santos, Coronel Ronaldo Siquini, por abrirem o caminho com apoio e segurança para a produção desta dissertação.

Ao Major Armada, pela parceria, amizade sincera e pelas aulas de história.

A Marisa Rocha, Marilda Reis, Janaina Angelo, Regina Melo, Deise Parreiras, pelas conversas e apoio. Amizade somada a alegria de cada dia.

A todos os militares e funcionários civis do MHEX/FC, que contribuíram direta e indiretamente, apoiando e mostrando as virtudes do MHEX/FC.

Gutterres, Rafael Fraga. *Entre o mar e o militar: o visitante do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana*. 2013. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST, Rio de Janeiro, 2013. 75 f. Orientadora: Priscila de Siqueira Kuperman.

RESUMO

Gutterres, Rafael. *Entre o mar e o militar, o visitante do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana*, 2013. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós- Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2013. 74p.

Orientador: Prof. Dr. Priscila de Siqueira Kuperman.

Tendo como objeto de estudo o Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana (MHEx/FC), a dissertação investiga, através de uma pesquisa aplicada, o perfil do público visitante desta instituição, revelando dados importantes para interpretações acerca do estudo de público de museus. Compara os números de públicos nos principais museus da cidade do Rio de Janeiro, do Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM, com os números do MHEx/FC, em 2012 e identifica características do público deste Museu. Aborda conceitos ligados ao campo do Museu e da Museologia, patrimônio, ressonância, museus militares e estudo de público em museus.

Palavras-chave: Museu, Museologia, Museus Militares, Patrimônio, Ressonância, Estudo de Público.

Gutterres, Rafael Fraga. *Between the sea and the military: the visitor's Army History Museum and Fort of Copacabana*. 2013. Thesis (MA in Museology and Heritage). Federal University of the State of Rio de Janeiro; MAST, Rio de Janeiro, 2013. 75 f. Supervisor: Priscila Siqueira Kuperman.

ABSTRACT

This study examines the Fort of Copacabana Army History Museum (MHEx/FC) visitor profiles by means of a survey that yielded significant evidence for museum visitor profiling endeavors in general. It compares visitor statistics for Rio de Janeiro's main museums in 2012, published by IBRAM (Brazilian Institute of Museums) to those on MHEx/FC records and identifies specific features of this museum's visitors. This analysis uses concepts related to Museums and Museology, heritage, resonance, military museums and museum visitor profiling

Key words: Museum, Museology, Military museums, Heritage, Resonance, Museum public studies.

SUMÁRIO

Introdução	1
Capítulo 1- Museus e Museologia	6
1.1- Museus militares	14
1.1.1- Os museus militares no Brasil	15
1.2- O Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana	22
1.2.1- O Forte de Copacabana	22
1.2.2- O Museu Histórico do Exército no Forte de Copacabana	23
Capítulo 2- Patrimônio	26
2.1- Patrimônio como equipamento cultural	35
2.2- Museus e patrimônio	36
2.3- Breves apontamentos sobre os conceitos de território, memória, identidade e ressonância	38
2.3.1- Território	38
2.3.2- Memória e identidade	38
2.3.3- Ressonância	40
2.4- O bairro de Copacabana	41
Capítulo 3- Museus e público	43
3.1- Os estudos e pesquisas de público aplicados em museus	46
3.2- Os conceitos expostos relacionados à atualidade do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana	51
3.3- O Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana e seu público atual	53
3.4- A pesquisa de público aplicada no MHEx/FC	55
Considerações finais	69
Referências	73
Anexo	81

INTRODUÇÃO

1- INTRODUÇÃO

Entre O Mar e o Militar

*Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!*

*Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abysmo deu,
Mas nelle é que espelhou o céu.*

*(Fernando Pessoa, "MAR PORTUGUEZ", in Fernando
Pessoa Obra Poética, Nova Aguilar, Rio de Janeiro,
1987)*

Ao contemplarmos o oceano que se estende no horizonte a partir dos costados do Museu Histórico do Exército e Forte Copacabana (MHEX/FC), no Rio de Janeiro, nos vêm à mente os versos de Fernando Pessoa sobre a conquista portuguesa dos mares do mundo. E ali está ele, o mesmo mar eterno banhando o Forte e a praia mundialmente famosa, ao lado.

Para além do mar fica a África e mais adiante o Portugal de Pessoa de onde partiram os corajosos navegantes que expandiram as fronteiras lusas à África, Ásia e até aqui, a esta praia que se descortina a partir do Forte, numa curva suave como um abraço ao mar que, como no poema, reflete o céu de Copacabana e enche de luz as alamedas do MHEX/FC, objeto desse nosso estudo.

Não seria possível fazermos uma abordagem tão somente técnica daqueles que visitam o MHEX/FC sem nos envolvermos com os aspectos do imaginário que são a razão de grande parte dessas visitas.

A arquitetura do MHEX/FC, suas diversas salas de exposição, seus espaços de lazer e alimentação, sua estrutura militar que ampara e dirige a estrutura museológica e todas as pessoas que ali trabalham ou visitam estão

fundamentalmente ligados à praia que os emoldura e ao imenso azul do mar que os afaga.

Decidimos, então, iniciar assim este trabalho: com uma visão poética, lírica, do cenário de onde serão desenvolvidas nossas observações acerca dos visitantes do MHEX/FC e das atividades ali implementadas.

O Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana (MHEX/FC) constitui-se hoje como um espaço cultural diversificado, que busca atingir uma pluralidade de público com as suas atrações. Ao mesmo tempo, por meio das tradicionais atividades militares, tem finalidades e exerce funções de uma unidade militar, um Forte, na formação e orientação cívica. Deste modo, o MHEX/FC se constitui como unidade militar e espaço cultural simultaneamente. Seu lema é “cultura e civismo”.

Esta pesquisa pretende identificar o perfil de público do MHEX/FC, buscando dissertar a respeito do que esta unidade representa para o público que visita o Forte de Copacabana. Os objetivos específicos deste estudo desdobram-se em:

- Traçar o panorama histórico do Forte de Copacabana, a fim de delinear seu contexto de implementação como espaço visitável, identificar sua missão inicial e seus propósitos atuais como museu, órgão militar e espaço cultural;
- Identificar as ações voltadas ao público realizadas/implementadas pelo Forte de Copacabana.
- Mapear o perfil dos visitantes do Forte de Copacabana;
- Relacionar as questões abordadas aos fundamentos teóricos da museologia e da pesquisa de público em museus.

Durante minha trajetória primeiramente como estudante da graduação da Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e posteriormente como profissional museólogo, tive a oportunidade de trabalhar com o público nos museus por onde passei. Em 2001, ainda como estudante e estagiário do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS), uma exposição sobre o comunicador Silvio Santos inspirou minha monografia de conclusão de curso a discorrer sobre a relação museu-público-exposição, com as impressões e resultados obtidos neste evento, de cunho popular. O resultado final da pesquisa comprovou, naquele trabalho de conclusão de

curso, o fato de que exposições com temas populares poderiam atrair um público maior e diferenciado – usualmente não frequentador – para os museus.

Comparando estas conclusões com minha pesquisa atual, observo que aquilo que atrai um público diversificado em ambos os casos (MIS e MHEx/FC) pode ser associado a atrativos que dizem respeito a elementos de interesse popular. No caso do MHEx/FC, estes são fáceis de serem elencados: civismo militar, história do Forte de Copacabana, história do Exército brasileiro, retratada por recortes na exposição permanente do Museu, o patrimônio militar, ou seja, as atividades militares exercidas no Forte. Por outro lado, como atrações complementares, mas exercendo forte magnetismo, existe o bairro de Copacabana, o visual da natureza local, a praia e seu apelo turístico, o passeio pelo Forte e suas atrações históricas, as atividades comerciais da unidade, como a tradicional confeitaria Colombo, e outras atividades culturais específicas desenvolvidas pelo MHEx/FC.

A partir destes elementos pretendo construir o objeto da dissertação, e através de percursos metodológicos, como um questionário a ser desenvolvido e aplicado junto ao público, a presente pesquisa tem como finalidade identificar as características do público que visita o MHEx/FC, o que esta instituição representa para o imaginário de seu visitante, e o perfil da relação entre público e museu.

Sendo assim, no primeiro capítulo, discorreremos brevemente acerca do tema museus e Museologia para que possamos nos fundamentar visando à compreensão do contexto relacionado à criação dos museus militares no mundo e particularmente no Brasil, com especial atenção ao MHEx/FC.

No segundo capítulo, dissertamos acerca da temática do patrimônio e da íntima relação entre esta noção, os museus e a Museologia, além de abordar brevemente os conceitos de território, memória, identidade e ressonância.

No terceiro capítulo apresentamos aquilo que nos mobilizou para realizar esta pesquisa de Dissertação: o estudo de público aplicado aos visitantes do MHEx/FC. Para tal, discorreremos acerca das preocupações dos museus nas últimas décadas com relação a sua função comunicacional e especialmente a relação entre essas instituições e o público. Tratamos, também, dos estudos de público sob uma abordagem histórica, destacando a sua importância como ferramenta de avaliação, mas também de planejamento para os museus. Por

fim, apresentamos o resultado da pesquisa empírica desenvolvida, que consistiu na realização de entrevistas¹, durante os meses de janeiro a março de 2013, junto ao público visitante do MHEX/FC.

Partimos da afirmação de que os museus operam com memórias e patrimônios e tem um papel importante na construção simbólica dos sujeitos sociais, na formação de sua identidade e representações de nação. E assim, inspiram e exercitam um imaginário, estimulam pensamentos, tocam afetos, provocam ações.

Os pontos levantados pela banca de defesa desta dissertação foram observados sob enfoques históricos e museológicos que poderiam ter sido desenvolvidos neste trabalho. Por exemplo, fatos históricos como o envolvimento do Forte de Copacabana em guerras históricas e civis (Guerra do Paraguai e Golpe Militar de 1964), crises políticas e militares, uma comparação mais apurada entre museus militares com o Forte de Copacabana e uma pesquisa e análise sob os acervos museológicos pertencente a Instituição citada.

Estas observações serão desenvolvidas em projeto de doutorado, onde poderão ser mais aprofundadas e pesquisadas de acordo com o tema proposto, uma vez que para o campo da museologia, pesquisas acadêmicas sobre museus militares são poucas e a continuidade deste estudo acrescentaria muito para a área.

Acreditamos que o tema escolhido se constitui numa dinâmica de espaços de socialização, ambientes que possibilitam intensa interação social, o que permite a manifestação do discurso simbólico cuja relevância histórica e museológica motivou e segue motivando nosso interesse.(ABREU, 1996, p.25).

¹ O questionário aplicado durante as entrevistas pode ser encontrado no Anexo desta Dissertação

CAPÍTULO 1

MUSEUS E MUSEOLOGIA

CAPÍTULO 1: MUSEUS E MUSEOLOGIA

Para que possamos compreender um pouco mais sobre os processos e transformações ocorridos no campo museológico desde seu surgimento até os dias atuais, no âmbito global e no Brasil, traçaremos uma retrospectiva, muito breve, mas importante para as questões que abordaremos nos capítulos seguintes.

Tradicionalmente, no campo da Museologia, atribui-se a origem da palavra “Museu” ao termo “Mouseion” (vocábulo Grego), que remete ao templo das Musas.

Entretanto para Scheiner (2008) deve-se rever esse conceito da gênese dos Museus, pensando em outras possibilidades que não a do Templo das Musas, que leva ao Museu-instituição. A autora pensa o Museu surgindo relacionado ao mito, não sendo o templo e sim as próprias musas.

O ICOM (Conselho Internacional de Museus) define Museu como:

“Um Museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, e que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, tendo em vista o estudo, a educação e a fruição”. (ICOM, 2001).

A ideia de formar “coleções” públicas de objetos de arte remonta à Antiguidade Clássica, quando eram reunidas nos santuários gregos, depois nos templos, pórticos e termas romanas. No século XV formaram-se as primeiras coleções reais, sendo estes ainda o maior núcleo de parte dos atuais museus europeus.

Também no período do Humanismo surgem espaços para “provocar” impactos através de objetos. É a ideia do “coleccionismo”, atividade voltada para o hábito de acumulação de objetos. No Humanismo, um espaço de coleção de variedades ganhava valor por remeter uma diversidade de significações. Isso *poderia* aproximar-se da ideia de museu. “Museu”, porém não como sua definição atual. Além disso, no Renascimento difundiu-se entre amadores a paixão pelos *gabinetes de curiosidades*.

Posteriormente, com a influência das ideias Iluministas, através dos enciclopedistas e da crescente democratização trazida pela *Revolução Francesa*, surge o conceito de *coleção pública*, denominada “Museu”. Com isso, surgiu o conceito de “Museu” enquanto reunião de realizações artísticas, científicas e técnicas em local aberto ao público.

Em 1793 o Louvre, com o nome de “Muséum des Arts”, tornou-se o primeiro Museu Nacional europeu. Segundo o site oficial deste Museu, no início da *Revolução Francesa*, o Louvre começou uma fase de intensa transformação:

“No início da Revolução, o Louvre iniciou uma fase de intensa transformação. Louis XVI viveu por três anos nas Tuileries, após a Convenção o sucedeu. Em 1793, o Museu Central abriu ao público na Grand Galerie e no Salon Carré. Ano após ano, o museu se estendeu: os apartamentos de verão de Ana de Áustria e as esculturas antigas, depois nascem as salas do museu Charles X e muitos outros espaços. As coleções tomam conta pouco a pouco do edifício”². (Segundo o Site Oficial do Museu do Louvre, 2011).

Em seguida foram criados museus históricos, de ciências e de técnicas (em Paris, *Museu de História Natural e Conservatório Nacional de Artes e Profissões*, em 1794); mais tarde os Museus de Artes Decorativas (o mais antigo, o *Victoria and Albert Museum*, de Londres, foi fundado em 1852); depois os de folclore e etnografia (*Museu de Skansen*, Estocolmo, 1891) - este, por exemplo, segundo seu endereço eletrônico: “possui cerca de 150 casas e quintas, e animais nórdicos no Zoológico, o “Mini-Skansen” e os concertos de verão”. (Site Oficial do *Museu de Skansen*, 2011).

Scheiner (2008) aponta o século XIX como o momento do advento dos parques nacionais e Museus a céu aberto, o que demonstra novas formas e características na apresentação do Museu Tradicional, podendo ir além de

² Tradução para: “Au début de la Révolution, le Louvre entame une phase d'intenses transformations. Louis XVI s'installe pour trois ans aux Tuileries, puis la Convention lui succède. En 1793, le Museum central ouvre au public dans la Grande Galerie et le Salon Carré. D'année en année, le musée s'étend : les *appartements d'été* d'Anne d'Autriche accueillent les sculptures antiques, puis naissent les salles du musée Charles X et de nombreux espaces. Les collections envahissent peu à peu l'édifice”

espaços construídos e coleções de objetos. Esta nova concepção de Museu irá se difundir na primeira metade do século XX.

Desvallés (1998) afirma que os séculos XIX e XX foi o momento onde os museus ganharam um impulso considerável. Não apenas aumentaram o número como também levaram seu domínio para toda vida social: museu de história, museu de arte e indústria, museu do folclore, museu de ciências e técnicas, museu de artes e tradições populares, etc. Foram realizadas algumas reflexões a respeito do papel social dos museus, no entanto sem relação entre os estudos.

Os museus passam a ter função de preservar a Memória e auxiliar na construção da identidade do Estado-Nação:

“No século XIX, ao cotidiano sistemático de museus somou-se a preocupação com o visitante e a ‘fala’ direcionada a ele. Era um momento em que os museus passavam a ser orientados para a sociedade em vista do tema da educação universal. Desde então a relação com o público passou a ser trabalhada na elaboração de mensagens expositivas”. (MORAES, 2005)

O surgimento dos primeiros museus no Brasil data do século XIX, a partir de iniciativas de D. João VI, que deu origem ao Museu Nacional da Quinta da Boa Vista - Rio de Janeiro. o Museu Real (atual Museu Nacional) em 1818.

Na segunda metade do século XX, surgem o Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838), o Museu do Exército (1864), Museu da Marinha (1868), o Museu Paraense Emilio Goeldi (1871) e o Museu Paulista (1895).

No início do século XX os fatores nação, pátria e história ganham evidência museológica no país, buscando uma representação da nacionalidade brasileira.

Os museus de história tem uma relação muito significativa com o projeto político de nacionalidade. Em 1922 a criação do Museu Histórico Nacional é um bom exemplo. No entendimento de Julião (2006, p. 22), “tratava-se de ensinar a população a conhecer fatos e personagens do passado, de modo a incentivar

o culto à tradição e a formação cívica, vistos como fatores de coesão e progresso da nação”.

Os museus que surgem principalmente a partir da década de 30 apresentam uma museologia comprometida com uma memória nacional. O surgimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, refletia o ideal de construção de uma identidade nacional buscada por uma geração de intelectuais modernistas, os quais viam no passado, especialmente através das cidades históricas, a fonte dessa nacionalidade. O Museu Nacional de Belas Artes (1937), o Museu Imperial (1940), O Museu de Arte de São Paulo (1947), o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1948), Museu Lasar Segal (1960), o Museu da República (1960) entre outros. Na década de 60 no Brasil, são criados museus militares. A pesquisa pelo número de Museus Militares no Brasil e seus principais objetivos de criação, não puderam ser levantados com maior aprofundamento, tendo em vista a questão de prazo e tempo desta pesquisa e a dificuldade para se levantar todos os dados sobre Museus Militares e realizar um cruzamento de informações com o MHEX/FC. Esta linha de pesquisa foi observada pela banca de defesa desta pesquisa e sugerida para a continuação deste projeto para o doutorado.

Em 1932, é criado o Curso de Museus, no Museu Histórico Nacional, hoje Escola de Museologia na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), desde 1979.

Como podemos perceber, houve ao longo dos séculos um grande desenvolvimento em relação ao Museu, como conceito, instituição e fenômeno. Porém, isso despertou críticas e oposições quanto à finalidade da instituição, seu conceito, seu papel de conservação, de “consagração” e legitimação, no sentido da escolha de obras e políticas de aquisição. Assim, sobretudo a partir de 1945, delineou-se uma nova orientação, tanto em Museus tradicionais, com a instalação de laboratórios científicos, frequentes redistribuições das coleções, política de intercâmbio de obras em escala nacional e internacional, organização de exposições temporárias e itinerantes, quanto em espaços modernos. Com isso, o campo de ação dos Museus ampliou-se, passando a ter contato direto com a criação contemporânea em todas as suas formas; o Museu tornou-se um centro ativo de informação. Neste momento, começamos a perceber novas funções para esta Instituição, tais como: edição de catálogos

e periódicos, instalação de salas de documentação e bibliotecas, o desenvolvimento da Comunicação, apresentando debates, encontros entre artista e público, animação e principalmente a promoção de educação.

A partir dos anos 50 começa-se a estudar mais elaboradamente o Campo Museológico. Entretanto, até meados dos anos 60, os conceitos museológicos foram influenciados pelo *constructor cartesiano*, que percebe a Museologia como uma ciência aplicada, onde a derivação de um conjunto de metodologias de ação corresponde às disciplinas de base abrangidas pelos diferentes museus; trabalhos práticos vinculados às funções básicas dos Museus, tais como, conservar, investigar, documentar, informar, comunicar e administrar.

Ainda nos anos 60, se percebe várias tentativas de configurar a Museologia atrelada a outros campos do conhecimento, sendo então vista como uma “ciência auxiliar” de disciplinas como Antropologia, História, Sociologia e Educação. Neste caso, seu estudo seria o conjunto de questões relativas ao material, aos objetos móveis e o reconhecimento destes enquanto valor Museológico.

Retornando à década de 70, especificamente em 1972, com a Carta de Santiago do Chile, o ICOM regionaliza o debate sobre os Museus. Neste momento, o “Museu” deslocava o seu eixo para uma ação dinâmica da cultura, como uma Instituição voltada para a reflexão da cultura e história de um determinado local. O primeiro conceito fundamental que foi definido em Santiago (Chile) foi à ideia de “Museu Integral”. Seria a ideia que os Museus deveriam se inserir mais nos contextos sociais. É a primeira vez que se tenta preocupar com a totalidade da dinâmica da sociedade, percebendo a finalidade social do Museu. Esta concepção “integral” difere da ideia do Museu meramente de caráter colecionista.

Esta concepção de Museu como “estabelecimento” prevalece até o final dos anos 70. Entretanto, a Museologia enquanto disciplina se constitui como campo de pesquisa. *Museologia* provem da palavra “Museu” mais o vocábulo grego “logos” (conhecimento, pensamento, estudo, tratado...).

Segundo a Grande Enciclopédia Larousse Cultural, o termo “Museologia” significa: “ciência da organização dos Museus, da conservação e apresentação dos objetos que eles possuem”. (ROCHA: 1998, p. 4199. v. 21).

Neste período, começou a se pensar “Museologia” enquanto ciência. Sendo entendida, como a “Ciência dos Museus”, como uma área do conhecimento humano que trata da relação entre a sociedade e a criação, o desenvolvimento e a manutenção dos Museus. Teoricamente a Museologia teria sido desenvolvida como estímulo a compreensão e o estudo dos Museus enquanto fenômeno social.

Porém, conceitos e paradigmas que foram consagrados na modernidade, hoje são questionados devido o surgimento de novos atores sociais. Estes, por exemplo, são estudados por teorias sociais, que estão sendo substituídas, podendo estar simultaneamente em vários lugares e agregando diversas outras áreas do conhecimento. A ideia seria observar a Museologia como um campo aberto, onde se agregam conceitos de teorias das diversas áreas de pesquisa, tais como as ciências humanas, ciências sociais aplicadas, ciência da natureza, ciência da informação, entre outros. É necessário “olhar” e ter uma visão aberta, quanto ao campo da Museologia, pois não existem nichos de informação fechados.

Sem dúvida nos anos 70 e também 80 foram de experiências novas enquanto os estudos dos Museus. Importante destacar que em 1984, com a Carta de Quebec (Canadá), surge o conceito da “Nova Museologia”, baseado também nas experiências dos anos 70 (Museus Locais, Regionais, de vizinhança...). Neste momento há uma compreensão de outras possibilidades e de uma consciência de experiências alternativas para os Museus:

Museu Antigo = Coleção+prédio+público

Nova Museologia = patrimônio+território+comunidade

A Nova Museologia é também conhecida como “Museologia de Território”, pois não está mais vinculada somente a uma estrutura de concreto, a um prédio. Agora, percebem-se os valores culturais, que um determinado território possui, e os mesmos podem ser “valiosos” e muitas vezes não vale a pena transferi-los, pois são “frutos” da comunidade local. Comunidade, entendida aqui como conjunto de pessoas construtoras de um determinado meio social em que estão presentes sujeitos, que assistem, constroem, usam e sentem sua própria cultura.

Em 1992, com a Carta de Caracas, há uma atualização do debate sobre a Museologia, em que se reviu e atualizaram-se os preceitos da Carta de Santiago. É neste momento que são colocados novos desafios ao campo da Museologia. Porque o Museu tem que resolver algumas questões e idealizar alguns conceitos associados a sua área, tais como: Patrimônio, Comunicação, Liderança, Gestão e etc. Observando desta forma, podemos entender os principais fundamentos da Carta de Caracas. Seria a noção de “Museu Integrado”, em que o Museu deve integrar-se na sociedade, ou seja, ser mais aberto às intervenções da mesma, sendo capaz de tornar-se um “Museu participativo”.

Partindo desta ideia de “Museu participativo”, ainda podemos acrescentar o pensamento de Désvalles (1998), em que nos mostra que as instituições museais tratam os objetos segundo duas modalidades: simbólica e documental. De qualquer forma esses objetos perdem seu *status* de objetos meramente utilitários para se tornarem objetos de memória para uma comunidade; eles são elementos do Patrimônio, bens comuns de um grupo social.

O reconhecimento desse novo *status* simbólico passa pelo ritual de sua exposição. Mas de maneira simultânea e indissociável. É isso que distingue a instituição museológica ou patrimonial da coleção ou do tesouro, sendo esses objetos a matéria de um “documentário”.

Desta forma, torna-se relevante os estudos sobre os museus, pois estes exprimem a “nossa história” e “nossa memória coletiva” representada por meio de objetos, fotos, indumentárias, vestígios arqueológicos, artesanatos, músicas, danças, rituais e outras formas de (i) materialização da memória tecidas pelo homem. De acordo com Bruno (2006, p.119) “As instituições museológicas dignificam as ações humanas, preservando referências culturais que permitem a construção de processos históricos e identitários”.

1.1- Museus Militares:

A história dos museus militares inicia-se muito antes do seu reconhecimento oficial por volta do século XIX. Podemos encontrar a sua origem nos armazéns de armas ou armarias do Renascimento. Existiam, com frequência, nas residências de época fortificadas ou nos castelos, armazéns onde se guardavam e conservavam armas e material de guerra para servir as necessidades das tropas para as batalhas.

Segundo Bittencourt (1997):

“Os museus militares talvez estejam dentre os tipos mais antigos que podemos encontrar, dessas instituições. Colecionar armas sempre foi uma atividade do gosto de reis e nobres, e temos notícias de grandes coleções, desde a antiguidade. As “armarias reais”, entretanto, tornaram-se comuns na Idade Moderna - podemos citar o Gabinete de Armas de Luís XII, a Armaria Real de Madrid, o Arsenal de Viena e o Armazém do Paço da Ribeira, em Portugal. Todos esses estabelecimentos datam do século XVI.” (Bittencourt, 1997, p.212).

Por volta do século XVI, os armazéns de armas ou armarias começam a perder a sua função predominantemente militar e passam, em muitos casos, a assumirem-se como espaços para exposição do armamento, de forma decorativa.

No século XVIII, as coleções de armas e de história militar passaram a ser utilizadas como objeto de estudo das elites militares no âmbito do seu processo de aprendizagem.

Para Bittencourt (1997), Museus militares, propriamente ditos, são:

“criaturas do século XVIII. Desde meados desse século, em França, modelos de bocas-de-fogo, bem como armas curiosas foram reunidos para servir à instrução dos militares e das pessoas interessadas na fabricação de armas, numa sala na Bastilha. Tratava-se de alguma coisa muito próxima aos museus pedagógicos do século XIX.” (Bittencourt, 1997, p.212)

Os primeiros museus militares que abrem ao público são criados a partir do século XIX, na Europa, e caracterizam-se por um marcado caráter romântico que tem como consequência a incorporação de armas e outros objetos relativos ao Exército, tais como troféus de guerra ou *de memória* de determinada personalidade militar, que refletiam o culto prestado a essas mesmas personalidades ou ações militares, enaltecendo desse modo a glória nacional. Tem como exemplo, o Heeresgeschichtliches Museum (Viena, Áustria); o Real Museo Militar Español (Madrid, Espanha); o Musée de l'Armée (Paris, França).

1.1.1- Os museus militares no Brasil

A análise de documentos e bibliografia específica sobre o início ou origens dos museus militares no Brasil é muito limitada. Iremos nos basear nas pesquisas realizadas pelo autor José Neves Bittencourt, que teve a mesma dificuldade e acesso aos poucos documentos que também encontramos. Como destaca Bittencourt:

“O Império do Brasil também teve seus museus militares, o que não é de espantar, visto ter o movimento museológico mundial ter se reproduzido por aqui. Mas é, por outro lado, complicado estabelecer-lhes a trajetória, visto que nenhum dos que existiram no século XIX sobreviveu na centúria seguinte, e muito pouco de suas atividades registradas deixou traço. Entretanto, iremos examiná-los assim mesmo, recorrendo aos poucos documentos escritos localizados, e, principalmente, a determinados elementos que o tempo preservou - partes de seus acervos”. (Bittencourt, 1997, p. 211).

No Brasil, a primeira ideia de um museu militar surgiu com D. João VI, ao término da Campanha da Guiana. Entretanto, isso só veio a se tornar realidade em 1865, com a criação do Museu Militar da Casa do Trem, instalado em duas salas do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro e em algum espaço ocupado no pátio principal daquela organização militar. Ele foi um dos primeiros museus históricos do Brasil e, segundo Bittencourt, talvez possa ser considerado o principal antecedente do Museu Histórico Nacional.

Embora se tenha conhecimento de que a primeira tentativa de criar um local para guardar acervo relativo à História Militar no Brasil ocorreu por iniciativa do Conde da Cunha, D. Antônio Álvares da Cunha, na Fortaleza da Conceição, entre os anos de 1763 e 1767, foi a 19 de dezembro de 1865, que o Ministro da Guerra, Dr. Ângelo Muniz da Silva Ferraz, Barão de Uruguaiana, mandou baixar uma Instrução, onde determinava criar, no antigo Arsenal Militar da Corte, um museu, cuja finalidade era expor armas de todas as espécies, viaturas, projéteis, equipamentos e invenções, além de fixar normas para a disposição e apresentação do acervo.

O Aviso Ministerial de 18 de fevereiro de 1867, complementava a Instrução anterior, determinando que a guarda do Museu ficaria a cargo de um oficial reformado ou honorário do Exército.

Mas foi somente no ano de 1869 que o Museu Militar foi realmente criado, nas dependências do antigo Arsenal Militar da Corte, sendo no ano seguinte, 1870, nomeado encarregado o Tenente Honorário do Exército, José Carlos de Oliva Maia, em Portaria de 21 de novembro, publicada na Ordem do Dia N° 746, de 15 de dezembro, página 692.

Com a aquisição dos imóveis da Fábrica da Ponta do Cajú e instalação do novo Arsenal de Guerra, em 1902, o acervo do Museu Militar foi encaixotado e recolhido a uma sala do Quartel General.

Em 1912, o acervo do Museu Militar foi transferido para o Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, na Ponta do Caju, pelo Aviso de 2 de agosto, publicado no Boletim do Exército N° 220.

Após dez anos sem funcionamento, o Ministro da Guerra, Dr. João Pandiá Calógeras, determinou, a 20 de maio, a reorganização do Museu como Museu Histórico Militar. Para isso era autorizado aos Chefes de Repartições e Estabelecimentos Militares a entregar ao encarregado do Museu Histórico Militar os objetos que estivessem em condições de figurar no referido Museu. Além disso, determinou-se também que o Museu Militar fosse colocado à disposição do Encarregado da organização do Museu Histórico Militar.

No entanto, tal Museu parece não ter encontrado o apoio político necessário para a sua existência, tendo em vista que no dia 2 de agosto de 1922 era criado, pelo Decreto n° 15.596, o Museu Histórico Nacional, tendo o mesmo Decreto ordenado a transferência dos quadros históricos e demais

objetos de mesmo caráter que estavam sob a guarda do Museu Militar. Desta forma, ainda analisando Bittencourt que nos diz:

“Também foi bastante importante, para nossa proposta, a obsessão de Gustavo Barroso, intelectual e político da *belle époque* tropical, pela história militar do país. Barroso, no início do século, tornou-se, na imprensa, propagandista da ideia de um “museu militar”³². Aos poucos, essa ideia evoluiu para o que ele chamava de “culto da saudade”, e acabou resultando na criação do Museu Histórico Nacional, por ocasião da Exposição Internacional do Centenário da Independência, em 1922. Inicialmente, parte considerável do acervo original da instituição foi proveniente da transferência do patrimônio (ou “carga”, termo mais comum na época) depositado nos museus Militar e de Artilharia, que tinham funcionado no Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro”. (Bittencourt, 1997, p.213).

Esta publicação relacionava, cuidadosamente, cada um dos itens existentes nas salas do Museu, inclusive com a origem (de onde provinha), o que tornou possível determinar os acervos tanto do Museu Militar quanto do Museu de Artilharia. Finalmente, foi de grande utilidade o trabalho de catalogação e pesquisa realizado pelos técnicos do Museu Histórico Nacional, das peças atualmente grupadas como “artefatos de caça e guerra”. Este trabalho, mais próximo da pesquisa de cultura material, permitiu examinar os objetos tecnicamente, levantando o possível interesse pedagógico ou histórico.

Mas nem todo o acervo seguiu para o Museu Histórico Nacional. O armamento e alguns outros artigos foram enviados ao Departamento Central, onde foram depositados em barracões de madeira situados no pátio do Antigo Quartel General, a 2 de fevereiro de 1924.

No dia 7 de junho de 1924, pelo Ato N° 5 ao Departamento Central, era extinto o Museu Militar tendo o seu acervo, portanto, ficado uma parte sob guarda do Museu Histórico Nacional e outra guardada no Quartel General.

Passados quase dezessete anos da extinção, uma nova tentativa de organização de um Museu ocorreu, pois, de acordo com o Aviso n° 3.773, de 18 de dezembro de 1941, publicado no Boletim do Exército N° 52, de 26 de dezembro do mesmo ano, foram aprovadas as Instruções para Organização e

Funcionamento do Museu do Ministério, no então Distrito Federal. Porém tal iniciativa parece não ter vingado, uma vez que não há mais registros a respeito de tal Museu.

Em 1948, as boas relações com os Estados Unidos após o término da Segunda Guerra Mundial trouxeram uma ameaça para o acervo do antigo Museu Militar. A New York Military Academy, uma espécie de educandário norte-americano, solicitou a guarda do acervo para a montagem de um museu, o que foi aprovado pelo Estado Maior do Exército. A Portaria Nº 108, de 5 de julho de 1948, do Exmo Sr. Ministro da Guerra, General de Divisão Canrobert Pereira da Costa, determinou a criação de uma Comissão composta por cinco militares para organizar e classificar histórica e tecnicamente os objetos destinados ao futuro Museu.

A situação gerou preocupações em vários escalões do Governo e também no Exército, o que levou a solicitações ao Exmo Sr. Ministro da Guerra, para que fosse autorizado pelo Congresso Nacional e pelo Ministério da Guerra, a criação do Museu Militar. Tal solicitação foi aprovada, sendo nomeada uma Comissão para a sua organização, que recebeu a denominação de Comissão de Organização do Museu Militar Brasileiro para a New York Military Academy. Mais tarde, o Estado-Maior do Exército foi informado pelo Adido Militar nos Estados Unidos de que a organização do Museu seria para United States Military Academy, de West Point e não para a New York Military Academy, que consistia num estabelecimento de ensino particular e militarizado.

Embora fosse nomeada uma Comissão, ainda não havia um espaço físico destinado ao Museu Militar, o que só foi decidido, em janeiro de 1952, quando o Ministro da Guerra, General de Divisão Newton Estillac Leal, permitiu a ocupação provisória da sede do antigo Estabelecimento de Material de Intendência, localizado á Praia de São Cristóvão, nº 95.

Esta situação era confusa e parecia que o acervo teria como destino os Estados Unidos, quando no dia 31 de janeiro de 1953 foi criado o Museu Militar do Exército, pela Portaria Nº 58, cuja publicação ocorreu no Boletim do Exército Nº 6, de 7 de fevereiro do mesmo ano. O Museu, segundo a Portaria, ficaria subordinado diretamente à Secretaria-Geral do Ministério da Guerra. Para

encarregado do Museu seria nomeado um Major, tendo como ajudante um 1° ou 2° Tenente do Quadro Auxiliar de Oficiais.

No dia 11 de julho de 1953 era nomeado Diretor do Museu Militar do Exército, pelo Decreto de 26 de junho de 1953, o Major da Arma de Infantaria, Benjamim Constant Corrêa. Pouco tempo depois, o Museu Militar do Exército recebia todo o acervo reunido pela antiga Comissão de Organização de Objetos destinados ao Museu da United States Military Academy de West Point. A partir daí, embora com grande sacrifício o Museu tomou parte na exposição do sesquicentenário do nascimento do Duque de Caxias, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Em 18 de março de 1954, uma vez mais o acervo do Museu mudaria de local. Como o Museu Militar do Exército ocupava a título provisório uma sala do antigo prédio do Estabelecimento de Material de Intendência, em São Cristóvão, foi dada ordem para que se transferisse o Museu para o Palácio da Guerra, onde ocupou a ala direita da rua Teófilo Ottoni, no 3° andar.

O mês de maio de 1954 foi bastante movimentado para o Museu Militar do Exército. Foi realizada, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, uma exposição dos troféus da Campanha da Itália, em comemoração à semana da Vitória. No dia 28, o Museu inaugurava sua exposição permanente no Palácio da Guerra, sendo aberta à visitação pública às segundas, terças, quartas e sextas-feiras, das 11h:30min, às 17h:30min, e às quintas-feiras e sábados, de 07:00h às 12:00h, não abrindo, portanto, o Museu aos domingos e feriados, por falta de pessoal.

O ano de 1955 transcorria naturalmente para o Museu do Exército, com exposições versando sobre o Dia da Vitória, a Força Expedicionária Brasileira e o aniversário de nascimento do Duque de Caxias, quando a 20 de setembro o Diretor do Museu recebeu um comunicado do Senhor Ministro da Guerra, General de Divisão Henrique Baptista Duffles Teixeira Lott, informando que o Museu estava ameaçado de extinção, tendo em vista que havia necessidade de liberação das instalações ocupadas no Palácio da Guerra. O acervo seria transferido para o Museu Histórico Nacional.

O Museu continuou o seu funcionamento normal até o ano de 1956, quando em agosto foi recebida a notícia de que as ameaças de extinção haviam acabado. Porém, o local ocupado pelo Museu continuava cobijado e

em setembro ele foi fechado, a fim de desocupar as salas. No dia 17 de setembro, pela Portaria Ministerial nº 1630, o Museu Militar do Exército era transferido mais uma vez, agora para a Academia Militar das Agulhas Negras (AMAN), por ser esta um local de gloriosa tradição de educandário militar e centro formador de Oficiais do Exército Brasileiro. O pessoal, entretanto, continuava pertencendo aos quadros da Secretaria do Ministério da Guerra.

Funcionou pois o Museu do Exército na AMAN, durante quase uma década, quando no ano de 1964, o Sr. Ministro da Guerra, General de Exército Arthur da Costa e Silva, pela Portaria nº 1801, de 26 de agosto de 1964, determinou a constituição de uma Comissão para a reorganização do Museu do Exército, na Cidade do Rio de Janeiro. Quase dois anos depois, a Portaria nº 64 de 27 de janeiro de 1966, determinava que o agora intitulado Museu do Exército ocupasse as dependências da Casa Histórica de Deodoro. O local receberia o acervo que se encontrava na AMAN, além do acervo do Museu de Medicina Militar.

Entrementes, o Museu do Exército recebeu, em 1965, um importante presente: pelo Decreto nº 57.292, de 19 de novembro, publicado no Boletim do Exército nº 50, de 10 de dezembro de 1965, o imóvel situado à Rua do Riachuelo, nº 303, conhecido como Casa Histórica de Osório, foi incorporada ao Museu.

Assim, o Museu do Exército funcionou por quase três décadas nas Casas Históricas de Deodoro e Osório, desenvolvendo exposições comemorativas relativas à datas notáveis do Exército e nacionais, efetuando, para isso, diversas pesquisas, inclusive fora do estado do Rio de Janeiro.

No entanto, as instalações ainda não eram adequadas para receber acervo de importante valor histórico. As Casas Históricas eram antigas, com partes elétrica e hidráulica inadequadas e manutenção difícil. Enquanto isso, um importante sítio histórico pertencente ao Exército Brasileiro encontrava-se sob ameaça da especulação imobiliária que graçava nos bairros da orla atlântica da Zona Sul do Rio de Janeiro, o Forte de Copacabana.

1.2- Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana

1.2.1- O Forte de Copacabana

Para entendermos os motivos que levaram à construção do Forte de Copacabana, devemos inicialmente tentar compreender que esta fortificação constitui uma parte de um todo, o qual denominamos sistema defensivo da cidade do Rio de Janeiro”, mais precisamente da Baía de Guanabara, que encerra em seu interior um porto, o qual, ao longo dos séculos, cresceu em importância, devido ao crescente comércio da cidade.

Local propício para abrigar um porto e, por sua vez, uma importante cidade, a Baía da Guanabara foi palco do estabelecimento de fortificações desde o ano de 1555, quando da aventura da colonização francesa de Villegaignon. A partir daí, a região ganhou importância, sendo retomada pelos portugueses, que nela fundaram a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Ao longo do tempo sua notoriedade cresceria, levando-a ao status de capital da Colônia e atraindo a cobiça dos inimigos da Coroa Portuguesa.

Portanto, desde a sua fundação, a cidade do Rio de Janeiro necessitou de pontos defensivos, a fim de garantir a integridade de seu porto, importante local de comércio e de comunicação com o mundo exterior. Tal situação não mudou muito até o início do século XX.

O início da construção do Forte de Copacabana, em 1908, ocorreu durante um momento conjuntural propício para a construção de grandes unidades militares. O local escolhido para sua construção não se deveu ao acaso. Foi o chamado promontório da Igrejinha – no local existia a Igreja de Nossa Senhora de Copacabana, ou Socopenapan, como chamavam os indígenas, que consistia numa região cujos rochedos avançavam contra o mar na direção da entrada da Baía de Guanabara, sendo, portanto o ideal para posicionar canhões de longo alcance que evitassem a aproximação de belonaves que porventura ameaçassem a Capital Federal.

Desde o século XVIII já se pensava em ocupar o local como ponto defensivo, o que foi realizado por iniciativa do Marquês do Lavradio, mas com poucos e pequenos canhões.

A transferência da Capital do Brasil para a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, em 1763, provocou a necessidade de serem reforçadas as defesas da Baía de Guanabara, através das fortificações de artilharia. O Forte de Copacabana foi a última dessas fortificações construídas.

Em 1914, após seis anos de intensos trabalhos, onde foram empenhados dois mil trabalhadores civis, foi inaugurada, pelo Presidente Marechal Hermes da Fonseca a mais moderna Praça de Guerra da América do Sul, com seus potentes canhões Krupp de 305mm, 190mm e 75mm, trazidos da Alemanha pela Marinha Brasileira e que atingiam alvos até 23km de distância.

Essa construção, dificultada pelas condições do terreno e do mar e agravada pelo tamanho e peso do armamento, representou um grande desafio às engenharias militares do Brasil e da Alemanha.

Ao longo deste estudo percebemos que o Forte de Copacabana foi concebido para uma missão importante, a de defender a entrada da Baía de Guanabara, e dentro de uma conjuntura que por si só já mereceria uma atenção mais cuidadosa. Entretanto, a Fortificação construída na Ponta da Igreja estava destinada a ter uma participação efetiva em diversos episódios da História do Brasil.

Em seus 87 anos de existência, o Forte de Copacabana participou de inúmeros episódios de nossa história moderna, sendo que o mais importante ocorreu no dia 5 de julho de 1922, onde jovens militares, como os tenentes Siqueira Campos, Eduardo Gomes, Newton Prado, Mário Carpenter, entre outros, na esperança de defender um ideal comum a todos os brasileiros, resolveram prosseguir com a revolta contra o governo de Epitácio Pessoa até a morte se preciso fosse, mesmo sabendo que as outras unidades militares, também revoltadas, como a própria Escola Militar, já haviam se rendido.

Numa situação dramática, os jovens do Forte marcharam pela Avenida Atlântica em direção ao Palácio do Catete, sede do Governo da República. Já se posicionavam, em Copacabana, cerca de quatro mil homens, pertencentes às tropas leais ao Governo.

Quis o destino que se juntasse ao grupo, na saída do Forte, o civil Otávio Correia, engenheiro gaúcho, que movido pelo mesmo ideal, pediu uma arma ao Tenente Newton Prado, caminhando ombro a ombro com os militares, algumas centenas de metros, até tombar mortalmente ferido nas areias de

Copacabana. Esse episódio marcou profundamente o País, passando à história como a chamada Epopeia dos 18 do Forte.

1.2.2- O Museu Histórico do Exército no Forte de Copacabana.

Em 19 de dezembro de 1986, o então Ministro do Exército, General Leônidas Pires Gonçalves, mandava publicar a Portaria N° 061, na qual ordenava a criação do Museu Histórico do Exército no Forte de Copacabana. Quase seis meses depois o mesmo General Leônidas baixava nova Portaria, a N° 016, a 4 de junho de 1987, onde extinguiu o Museu do Exército e o 3° Grupo de Artilharia de Costa, além de transferir todo o acervo existente nas Casas Históricas de Deodoro e Osório para o novo Museu.

Assim, em 1987 o velho Forte de Copacabana trocou de armas, seus canhões tornaram-se silenciosos e ele passou a sediar o Museu Histórico do Exército, com a dignificante missão de preservar e difundir a História do Exército, além de divulgar aos brasileiros e aos visitantes de outras nações, tudo o que o Exército fez e faz pelo Brasil, e nas missões de além-mar em prol da democracia e da paz mundial.

A transformação de uma Unidade Operacional para um museu exigiu por parte dos militares e civis que trabalhavam no Museu Histórico do Exército um grande esforço para executar a difícil obra na sua estrutura arquitetônica, tanto para recuperar o velho Forte, como também para adequar os espaços para uma nova realidade.

A partir desse momento, o Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana formou uma equipe técnica multidisciplinar e, em setembro de 1996, o então Ministro do Exército, General Zenildo de Lucena inaugurou o Salão Colônia Império com a Exposição Permanente “O Exército na Formação da Nacionalidade”. Tal salão abrange o período que vai de 1500 a 1889, em 10 módulos, com cenas que retratam desde o Descobrimento do Brasil até a queda da Monarquia e a Proclamação da República. A Batalha dos Montes Guararapes, ocorrida em 19 de abril de 1648, no estado de Pernambuco, ganha um destaque especial, pois marca o nascimento do espírito patriótico, com a união de todos os povos, o que levou o Exército Brasileiro a adotar tal

data como a gênese da Força Terrestre. A exposição traz também as expedições bandeirantes, que foram decisivas para o alargamento das fronteiras do país e, por isso, foram ricamente retratadas.

O Patrono do Exército, Luís Alves de Lima e Silva, o Duque de Caxias também merece destaque, com sua liteira, restaurada pelos técnicos do laboratório do próprio Museu, em exposição sobre fundo que representa a Fazenda Santa Mônica, onde Caxias viveu os últimos dias de sua vida.

No dia 11 de maio de 1998, foi inaugurado o Salão República, dando continuidade à Exposição Permanente, mostrando a atuação do Exército Brasileiro no período Republicano, até 1945, com os seguintes módulos: Floriano Peixoto, Consolidação da República, Guerras de Canudos e Contestado, Modernização do Exército Brasileiro, Marechal Rondon, Tenentismo e participação brasileira na Segunda Guerra Mundial.

Em ambos os salões de exposição houve um esforço no sentido de valorizar o maior patrimônio que possui o Exército Brasileiro a caracterização dos personagens militares, utilizando-se manequins, visando principalmente auxiliar no resgate da figura do herói militar, representando os homens que contribuíram para a construção da História do país.

Completando o segundo salão foi criado um Gabinete de Curiosidades, contendo objetos que pertenceram a pessoas importantes ligadas ao Exército Brasileiro. Finalizando o roteiro do visitante, foi criado um salão para exposições temporárias, em 31 de março de 2000, para abrigar mostras de diversas temáticas.

Observamos aqui a importância do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana desde suas origens. Por um lado, observamos a importância da construção do Forte de Copacabana, enquanto fortificação de defesa militar e suas participações históricas ao longo do século XX. Ao mesmo tempo, no final do século passado, ao Forte de Copacabana é incorporado o Museu Histórico do Exército, onde vimos que em sua trajetória histórica de muitas mudanças, tem origem desde a criação do Museu Militar em 1865, nas fases de extinção, dá subsídios a criação do Museu Histórico Nacional, graças a forte ligação pela cultura militar do fundador Gustavo Barroso.

Por fim, o Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana situa-se em um ponto-chave do bairro de Copacabana, bairro que é um ícone turístico internacionalmente conhecido da cidade do Rio de Janeiro, e vindo a se constituir assim uma importante instituição de identidade, memória e poder.

Veremos no capítulo seguinte os conceitos básicos de patrimônio cultural, memória, identidade e suas relações com o espaço que o Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana ocupa.

CAPÍTULO 2

PATRIMÔNIO

CAPÍTULO 2: PATRIMÔNIO

O termo *Patrimônio* é de origem latina, *patrimonium*, e designava entre os antigos romanos as propriedades pertencentes ao pai, o *pater familias*, e que podiam ser legadas como herança. Essas propriedades incluíam, além dos bens móveis e imóveis, os escravos e a família (a mulher e os filhos). Os proprietários eram poucos, apenas as famílias da elite romana, que também conformavam o Estado, possuíam patrimônio que, portanto, era um valor privado e aristocrático que era passado de pai para filho. A maioria da população somente possuía como patrimônio a própria família.

É importante ressaltar que a sociedade Romana foi marcada por diversos processos de transformação, os quais foram caracterizados por rupturas e continuidades. Deste modo, observa-se que a concepção de Império nasceu em meio a uma estrutura social conservadora e tradicional, que sustentava a exclusão e miséria social para garantir os privilégios da aristocracia dominante. Segundo a Grande Enciclopédia Larousse Cultural a palavra “Patrimônio” é:

“Herança paterna; bens da família. Conjunto dos bens, direitos e obrigações de uma pessoa jurídica, o que é considerado como herança comum. Ou ainda é a universalidade de bens e direitos, ativos e passivos, suscetíveis de avaliação econômica, de que é titular uma determinada pessoa privada -física ou jurídica- ou uma entidade pública”. (ROCHA: 1998, p. 45).

O conceito de *Patrimônio Público* como bem coletivo somente se firmou muito mais tarde, no final da Antiguidade (séculos IV e V) e durante a Idade Média (séculos VI ao XV), a partir do patrimônio religioso do Catolicismo, quando ao caráter aristocrático do *Patrimônio* se somou ao simbólico, esse sim, ao alcance das massas, que se expressou nos cultos aos santos, na valorização dos objetos de culto, relíquias, lugares e ainda nas manifestações teatrais promovidas pela Igreja Católica.

A ideia de “teatro” na Idade Média é bem diferente da que temos hoje em dia. Não existem fronteiras entre público e criadores, já que tudo é produzido coletivamente pelas corporações e confrarias. Outro ponto

importante é o fato da exigência de originalidade individual, muito vista em nosso mundo atual, está ausente desse teatro. Sobre a questão da individualidade, Da Costa afirma que:

“esta noção não aparece na composição do drama e das personagens, nem na valorização da originalidade artística ou em possíveis opções diferenciadas por parte de espectadores individualizados. Nada disso existe. A criação é comunitária. A fruição é coletiva e muito ligada à produção do espetáculo”. (DA COSTA: 1994, p.43).

Depois do predomínio religioso que caracterizou a Idade Média, os princípios humanistas das culturas da Antiguidade foram retomados pelo Renascimento, a partir do século XV. Desenvolveu-se, então, o gosto pela arte e objetos greco-romanos, o que resultou na formação de coleções. Seus registros e estudos originaram uma especialidade, o *Antiquariado*, que “provavelmente tenha sido o precursor do *Patrimônio* como o conhecemos atualmente” (CHOAY: 2001, p.205; FUNARI: 2006, p.13). Esta prática existe até hoje, e podemos entendê-la como *coleccionismo* de antiguidades.

A ideia de coleção teve sua origem no Humanismo, com o surgimento de espaços para “provocar” impacto através de objetos. No Humanismo, um espaço de coleção de variedades ganha valor, por possuir conhecimentos variados. Sobre as práticas colecionistas Pomian (1984), em sua obra *Coleções*, enfatiza a ideia de que os colecionadores buscam prazer estético e conhecimento histórico ou científico. Pois, os objetos acumulados por prazer estético ou para o conhecimento são escolhidos, principalmente, em função da posição social de seus colecionadores e estão necessariamente limitados aos seus desejos, nos levando a constatação de que esta prática é um acontecimento ideológico. Pomian observa que:

“o fato de “possuir confere prestígio e testemunha o gosto de quem adquiriu os objetos de uma determinada coleção, ou as suas profundas curiosidades intelectuais, ou ainda a sua riqueza ou generalidade, ou todas estas qualidades conjuntamente”. (POMIAN: 1984, p. 54).

Porém, a grande transformação que sofreu o conceito de *Patrimônio* ocorreu a partir do século XVIII com o surgimento dos Estados Nacionais, quando a ele se vincularam as noções de povos unificados através do território, da língua e da cultura. Durante a Revolução Francesa, a necessidade de proteger os monumentos e edificações emblemáticas da cultura francesa fez com que se aprofundasse o conceito de *Patrimônio*.

Criou-se uma comissão encarregada de sua proteção e muito mais tarde, já no século XIX (1887), uma legislação específica para sua preservação. Os patrimônios nacionais vinculados às ideias de nação, território e identidade nacional reuniram bens materiais – monumentos, edifícios e objetos – aos quais se atribuíram valores simbólicos representativos da cultura nacional e que se supunham comuns a todo povo. Os dois sistemas jurídicos que basearam a formação dos Estados nacionais modernos, o direito romano ou civil e o direito anglo-saxão, são responsáveis por algumas características diferentes na concepção de *Patrimônio* que se mantêm até hoje. Neles os conceitos de propriedade diferem: na tradição latina a propriedade privada é limitada pelos direitos de outros ou pelo direito coletivo, enquanto que no direito anglo-saxão essas restrições são muito menores. Ainda neste período histórico, a autora León ressalta outro fenômeno importante, que foi a intensificação do mercado artístico e uma certa “especulação” da obra de arte:

“Afinaram-se os interesses e os sistemas já que novos países entram na concorrência artística: os países germânicos e a Rússia (...) se viram obrigados a importar manufaturas estrangeiras devido ao fenômeno da moda que neste momento só apresentava um centro de atração: Versailles. E tudo que evocasse (...) tinha um valor incontestável no mercado e um êxito nas coleções privadas.” (LEÓN: 1982, p 15).

São características comuns na concepção de *Patrimônio* de ambas as tradições a valorização do belo, do artístico e do excepcional, o privilégio dos bens materiais (monumentos, edifícios e objetos) portadores de valor material e simbólico para a nação e identidade nacional, e a proteção e administração desses bens feitos através de instituições e legislação específicas. No século XX se intensificam os nacionalismos, especialmente entre 1914 e 1945,

período que abarca as duas guerras mundiais. É quando o patrimônio nacional atinge sua máxima valorização, com cada país buscando os símbolos representativos de suas origens, formação e identidade nacional.

O fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, marcou um período de transformações geopolíticas, sociais e econômicas em que se destacam as derrotas dos nacionalismos fascistas da Alemanha, Itália e Japão, a intensificação das lutas anticolonialistas nos países asiáticos e africanos dominados pela Grã-Bretanha, França e Portugal, a consolidação do bloco soviético e o equilíbrio de forças entre os dois blocos hegemônicos, manifestado na chamada *Guerra Fria*.

No ocidente, nos países capitalistas desenvolvidos, novos agentes sociais surgiram junto a movimentos sociais em prol da diversidade cultural e política, como os de luta pelos direitos civis, contra o racismo, pela emancipação feminina etc. Evidenciando a diversidade, esses movimentos abalavam os fundamentos das ideias do nacionalismo homogêneo baseado na unidade nacional, cultural, lingüística e territorial.

Contudo, a criação da ONU e da UNESCO, em 1945, mesmo sendo elas resultantes da associação de estados nacionais, veio reforçar o fim dos nacionalismos imperialistas e fomentar uma convivência que considerasse a diversidade humana e ambiental como valor universal. Um pouco antes, em 1931, a antiga *Sociedade das Nações* já patrocinara a salvaguarda do patrimônio da humanidade de forma independente dos nacionalismos com a realização da *Conferência de Atenas*. Segundo Funari, o contexto externo mais flexível para a diversidade possibilitou que nos diversos países surgissem valorizações de patrimônios regionais e locais, além do nacional, instigados pela maior mobilização dos novos agentes sociais nas diversas comunidades, como mulheres, indígenas, homossexuais e outros grupos até então excluídos. Isto enfatizou:

“Os conflitos de interesse social entre grupos de cada sociedade evidenciaram a multiplicidade de interesses e as mutações desses mesmos grupos, questionando os modelos rígidos e a homogeneidade social. (...) Os conceitos de cultura e ambiente sofreram ampliações que consideravam essas diferenças sociais, e os bens culturais deixaram de ser valorizados somente por seu caráter de

exemplaridade e excepcionalidade. A necessidade de preservação se estendia a bens comuns e cotidianos, enquanto se afirmava a noção de imaterialidade do patrimônio” (FUNARI: 2006, p. 21-24).

A UNESCO, criada como agência especializada das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, vem sendo responsável pela criação, promoção e divulgação de importantes instrumentos normativos, por meio das convenções e recomendações referidas a diversos aspectos dos bens culturais. Destacam-se a *Convenção de Haia* de 1954 que mantém sua atualidade ao tratar da proteção dos bens culturais em caso de conflito armado, e a *Convenção de 1972*, realizada em Paris, que inovou ao reunir as noções de cultura e natureza e ao consolidar o conceito de *Patrimônio Mundial* cuja salvaguarda é prevista por dois mecanismos: o *Fundo do Patrimônio Mundial* e o *Comitê do Patrimônio Mundial*. A *Convenção de 1972* foi a primeira convenção sobre o patrimônio mundial, cultural e natural, ratificada pelo maior número de países, que reconheceu a diversidade e considerou todos os sítios declarados patrimônio da humanidade como pertencentes a todos os povos do mundo. Segundo Gallardo, essa convenção acerca do patrimônio da humanidade abrange:

“os monumentos - edificações, esculturas, pinturas, vestígios arqueológicos, inscrições e grutas, de valor universal excepcional para a história, arte ou ciência-; os conjuntos - grupos e conjuntos edificados que por sua unidade e integração na paisagem são considerados de valor universal excepcional-; os sítios ou lugares - obras humanas e naturais, de interesse científico, etnográfico, histórico ou estético-; os bens naturais - monumentos naturais; formações geológicas e fisiográficas, zonas de habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas” (GALLARDO: 1996, p. 96-98).

As deliberações da *Convenção de 1972* se fundamentaram nos resultados da *Conferência de Estocolmo* e, principalmente, na *Declaração de Princípios da Comissão Franceschini*, comissão italiana que realizou estudos entre 1964 e 1967. O reconhecimento da importância desta comissão resultou na criação pelo governo italiano, em 1975, do Ministério para os Bens Culturais e Ambientais. Conforme Zanirato & Ribeiro, desses estudos surgiram:

“as definições de uma série de categorias de objetos do patrimônio como a de bens culturais e suas derivações bens arqueológicos, artísticos e históricos, arquivísticos, bibliográficos e ambientais. Os bens ambientais foram por sua vez classificados em paisagísticos ou urbanísticos”. (ZANIRATO & RIBEIRO: 2006, p. 257).

A consideração dos bens patrimoniais como criações da cultura e da natureza leva à compreensão de que o homem interage com a natureza e é necessário preservar o equilíbrio entre eles. Essa visão procura alterar a forma ocidental de apreender a natureza presente desde o início da modernidade, “cujo coroamento é o uso dos recursos naturais que o utilitarismo assentou e que, combinado com o capitalismo, transformou atributos naturais em fonte de acumulação de capital” (ZANIRATO & RIBEIRO: 2006, p. 258). Além da classificação do patrimônio mundial, a atuação da UNESCO se dá também pela realização de campanhas internacionais para salvaguarda de sítios e espécies ameaçadas, e na formação de pessoal de *Educação Patrimonial*.

No Brasil, as políticas públicas na área cultural e de proteção patrimonial foram quase sempre dependentes da atuação do poder federal, inspiradas e apoiadas nas ideias e projetos de diferentes grupos de intelectuais. Conforme Fonseca:

“por esta razão concepções e diretrizes variaram com o poder político de turno e muitas vezes perderam transparência ou até mesmo se mostraram contraditórias. (...) A participação da sociedade em geral inexistiu ou se reduzia a um mínimo em situações localizadas” (FONSECA: 2005, p.22-25).

Todas as constituições federais a partir de 1930 contemplaram o tema do *Patrimônio*. A Constituição Nacional de 1937 foi um marco na proteção do *Patrimônio* brasileiro quando viabilizou a sanção do Decreto-lei nº 25/1937, a chamada lei de tombamento que submeteu a propriedade privada ao interesse coletivo e que se constituiu no principal instrumento jurídico de preservação do recém-criado SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, 1936). Os primeiros tombamentos foram feitos a partir de uma seleção de

edifícios barrocos do período colonial e palácios governamentais em geral de estilo neoclássico. Dentro do espírito nacionalista e de integração social do governo Vargas, essa seleção demonstrava seus vínculos com a história oficial da nação e promovia a imagem de identidade nacional e solidez do Estado brasileiro expressa na arquitetura.

Já a Constituição de 1946 reafirmou o que havia sido prescrito da Constituição de 37 e promoveu a proteção de documentos históricos. Durante o período democrático, de 1946 a 1964, foi aprovada a única lei de proteção ao patrimônio arqueológico. É a lei nº 3.924/1961, conhecida como *Lei dos sambaquis* que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos de qualquer natureza, existentes no território nacional. A *Lei* não se manifesta com respeito aos sítios e monumentos arqueológicos históricos. Novas categorias de bens a serem preservados como *Patrimônio*, como jazidas e sítios arqueológicos, que até então eram classificados apenas como locais de valor histórico foram incluídas na Constituição de 1967.

No início dos anos 70 do século passado, foi criado o Programa de Reconstrução das Cidades Históricas, e em 1975, o Ministério de Educação e Cultura (MEC). Durante este período foi elaborado o documento Política Nacional de Cultura, primeiro plano oficial na área cultural que possibilitou a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC).

Também pelo MEC foi criada, em 1979, a Fundação Nacional Pró-Memória, coordenada por Aloísio de Magalhães, que desenvolveu programas e projetos baseados na diversidade cultural, étnica e religiosa, incluindo bens procedentes da tradição popular. Esta ampliação de conceito foi se consolidando gradativamente na década de 1980, com a abertura democrática no país, o que permitiu o surgimento de revisões teóricas no campo da preservação dos bens culturais, de acordo com o que já ocorria no âmbito internacional.

A Constituição de 1988, no seu artigo 215, garante a todos o pleno exercício dos direitos culturais e reitera a proteção às manifestações populares indígenas e afro-brasileiras ou de quaisquer outros segmentos étnicos nacionais, enquanto que o artigo 216 define como patrimônio cultural:

“os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artesanais e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico”. (CONSTITUIÇÃO FEDERAL BRASILEIRA: 1988, artigo 216).

A defesa do meio ambiente, da qualidade de vida nos centros urbanos e da pluralidade cultural representou avanços na luta pela cidadania e por políticas preservacionistas nos anos que se seguiram. A preservação de espaços de convívio e a recuperação de modos de viver de distintas comunidades se manifestaram, por exemplo, na restauração de mercados públicos, de engenhos, moinhos e de outros espaços populares, e no reconhecimento de antigos espaços destinados ao culto religioso negro.

A política de incentivo fiscal destinada à cultura, instituída pela Lei Sarney (lei nº 7.505/1986), significou um avanço na produção e na proteção ao *Patrimônio*. Choay analisa que por outro lado, isto estimulou o desenvolvimento do *marketing cultural* à semelhança dos Estados Unidos e da Europa, pois:

“ao priorizar o valor econômico sobre o valor de uso, as ações pelo *Patrimônio* tornaram-se veículos de propaganda empresarial, transformando o *Patrimônio* em produto de consumo cultural muitas vezes *espetacularizado*” (CHOAY: 2001, p.221-224).

A ampliação do conceito de *Patrimônio* observada no artigo 216 da Constituição de 1988 foi certamente responsável por um novo instrumento de preservação no Brasil: o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial criado pelo Decreto nº 3551/2000. Desta forma, o IPHAN instituiu quatro Livros de Registro, conforme pode ser verificado no endereço eletrônico da própria Instituição. São eles: dos Saberes, das Formas de Expressão, das Celebrações e dos Lugares.

Analisando o conceito de *Patrimônio*, percebemos que este se articula também com os conceitos de identidade; vida; conhecimento; linguagem; paradoxo entre global, local, ou virtual e de processo. E desta forma, constatamos que ele (*Patrimônio*) narra o que existe e por outro lado institui o real.

2.1- Patrimônio como equipamento cultural

Fonseca (2005) discorre sobre a importância do patrimônio. Além de possuir um valor histórico, artístico e etnográfico, dentre outros, há também um sentimento de pertencimento a comunidade ou a uma nação, dependendo do tipo de bem. Para Scheiner (2004), o patrimônio é um reconhecimento no tempo e espaço de determinado fio condutor que liga a um lugar, por meio de sinais que são construídos. Esse fio condutor é a memória e os sinais são bens culturais, mas também os resíduos e vestígios presentes na cidade e que resistiram, fazendo parte de um imaginário. Percebe-se, assim, que o patrimônio é importante tanto para uma noção coletiva quanto individual de pertencimento àquele lugar e àquela cultura.

Quando o patrimônio cultural é utilizado como equipamento cultural há a possibilidade de fruição dessa história e desse pertencimento pela população e também uma possibilidade de requalificação urbana. Ribeiro (2006), afirma que:

“A utilização do patrimônio como espaço cultural, para além de fomentar uma redefinição do equipamento cultural, permite ativar o papel mediador da cultura urbana enquanto agente mobilizador de intervenções relativas à recuperação de conjuntos arquitetônicos com importância histórica e monumental.” (RIBEIRO, 2006 p. 6)

2.2- Museus e patrimônio

Ao analisar a relação entre museus, suas coleções e o patrimônio, é necessário discutirmos sobre a arquitetura desses espaços. Analisando Montaner (2003) que elaborou modelos de análise de tipos de arquitetura e reitera a diferença entre o espaço relativo à arquitetura de museus construídos para este fim e os espaços arquitetônicos que denotam o valor de museu, como os edifícios históricos.

O autor afirma que essas edificações partem de estruturas tipológicas existentes, sendo necessário adaptar a partir dessas limitações para se fazer um museu. “Uma intervenção rigorosa seguindo esta lógica deve partir de uma análise tipológica do edifício existente para revitalizá-lo e enriquecer sua dimensão urbana” (MONTANER, 2003, p. 73). Assim, deve-se tirar proveito de uma estrutura tipológica predefinida de corredores, salas, escadarias, dentre outros, para converter tais edifícios em museus. Em relação às demandas da indústria cultural, que necessita também de espaços de consumo como, por exemplo, cafeterias, restaurantes e lojas, há uma alteração nos programas arquitetônicos e museológicos, buscando atender o papel dos museus na ambiência urbana.

Montaner (2003) afirma que os museus, do ponto de vista do planejamento de cidades, são equipamentos culturais e também urbanos que podem ser tanto públicos ou privados, mas de utilidade pública, que são destinados à prestação de serviços necessários para o funcionamento dessas cidades. Assim, esse equipamento cultural, agrupado dentro da categoria cultura e lazer, é uma edificação ou espaço cultural, destinado à prática cultural. Além disso, como afirma o autor, os museus geram grandes espaços urbanos, por meio dos espaços criados para esse fim ou da adaptação de edifícios de valor patrimonial. Dessa forma, pode-se atribuir aos tecidos urbanos um novo valor de urbanidade e de representatividade da vida coletiva.

Dessa forma, o museu, assim como patrimônio, fortalece e afirma identidades, seja ela nacional ou específica de determinados grupos ou comunidades. Caracteriza-se, então, como um interlocutor social, que resgata e valoriza uma memória que deve ser preservada. Montaner (2003) complementa afirmando que o museu:

“[...] confere urbanidade, representatividade e vida coletiva. Os museus e coleções converteram-se em pólos de atração turística, mas decisivo, enquanto também se consolidavam como elemento básico para conseguir que os cidadãos se sentissem membros de uma cidade que dispõe de cultura e capacidade recreativa” (MONTANER, 2003 p. 151).

Assim, o museu passa de uma instituição estática para um local em contínua transformação, em consonância com o caráter multicultural atual. O museu é, então, ativo e integrado ao consumo, ao mesmo tempo em que se relaciona com a cidade e a sociedade.

Entretanto, para manter o museu como uma instituição importante dentro da cidade e da sociedade, é preciso gerir esse espaço e garantir fluxo de visitantes. Amaral (2003) afirma que sem uma visão estratégica integrada não há projeto cultural que se sustente. Para o autor, é necessário que o entorno dos museus, no que se refere a conjuntos arquitetônicos, equipamentos culturais e atrativos turísticos, se articulem num amplo plano de gestão.

Além disso, o turismo não pode ser deixado em segundo plano, já que apenas a existência de um equipamento cultural não garante fluxo constante de visitantes. “O museu, pela simples curiosidade que seus artefatos e objetos encerram, já é um centro de visitação constante. Mas o contentamento com os fracos índices de visitação oriundos apenas dessa curiosidade não tem levado os museus a parte alguma.” (AMARAL, 2003, p. 15).

Dessa forma,   preciso fortalecer as rela oes com a comunidade do entorno, com o objetivo de integra o cultural e educacional. Além disso, a possibilidade de intercâmbios, divulga o científica de pesquisas e uma a o coordenada e estratégica podem garantir museus autossustentáveis, aut nomos e com fluxo regular de visitantes.

Scheiner (2004) afirma que a preserva o do patrimônio cultural   importante para uma no o de pertencimento do indivíduo àquele lugar, pois esse bem cultural atua na memória e no imaginário coletivo.

Assim, os museus exprimem a “nossa história” e “nossa memória coletiva” representada por meio de objetos, fotos, indumentárias, vestígios arqueológicos, artesanatos, músicas, danças, rituais e outras formas de

materialização e imaterialização da memória tecidas pelo homem. De acordo com Bruno (2006, p.119) “As instituições museológicas dignificam as ações humanas, preservando referências culturais que permitem a construção de processos históricos e identitários”).

2.3- Breves apontamentos sobre o conceito de território, memória e identidade e ressonância.

2.3.1- Território

O território está relacionado à produção do espaço-tempo pelos homens e disposto às ações políticas, econômicas, e culturais imbricando na apropriação e uso. “[...], vendo o território como fruto de uma apropriação simbólica, especialmente através das identidades territoriais, ou seja, da identificação que determinados grupos sociais desenvolvem com seus “espaços vivos”” (HAESBAERT, 2006, p.120).

A partir do entendimento do conceito de território pelo campo simbólico é provável compreender as identidades territoriais imbricadas nos respectivos espaços vivos. Neste sentido a localização do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana no bairro de Copacabana, faz de suas relações fora do espaço museológico e cultural. Estabelece-se uma relação com o espaço territorial, Copacabana, um bairro de tradição histórica, de várias conjunturas que o fazem um bairro peculiar.

2.3.2- Memória e Identidade:

A identidade advém das relações sociais estabelecidas por intermédio da cultura, logo, o processo cultural advém das teias de significados adquirida durante a vida e é manifestada por meio dos costumes, comportamento, língua, religião e entre outros aspectos. A ideia de uma identidade fixa por meio de uma cultura fechada e cristalizada. Sendo assim, entende-se o reconhecimento de múltiplas identidades em um dado tempo-espaço, o que é facilmente percebido, no caso do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana, na diversidade cultural nos visitantes. O Museu Histórico do Exército e Forte de

Copacabana recebe um grande público composto de brasileiros de outros Estados e de estrangeiros, misturando-se diversas culturas nacionais e internacionais, num mesmo espaço-tempo.

As memórias individuais e coletivas fazem parte do processo de constituição da identidade, que também se configura como uma estrutura discursiva, seletiva e fragmentária em constante construção. Por sua vez, o museu não é uma estrutura estática, é um processo dinâmico, um espaço discursivo e interpretativo em permanente relação com os atores sociais.

Nesse sentido, observa-se uma re-significação nos museus, na qual as premissas de conservação e preservação cedem espaço para a comunicação, onde o objeto museológico, além de tombado e salvaguardado, deve ser explorado, relacionado e interpretado.

Assim, podemos compreender também, o Museu como “fenômeno” que, segundo Scheiner (2000), se constrói na relação entre o tempo, o espaço, a memória e os valores (as culturas). Compreendê-lo significa “percebê-lo através da experiência de mundo do indivíduo – em si mesmo e na sociedade através do cruzamento de relações (...) com o Real complexo” (Scheiner, 2000). Logo, o Museu deixa de ser apenas representação, passando à esfera da organização de conjuntos sógnicos, constituindo o que se entende por patrimônio.

Museu e Patrimônio são conceitos que se desdobram em muitas categorias. Devemos entendê-los no âmbito da pluralidade, ou seja, não como uma coisa, mas muitas. A relação que existe entre os dois é a relação que “se institui na prática, a partir das relações de cada grupo social com os tempos e os espaços da memória individual e coletiva”.

Para um melhor entendimento do termo patrimônio, o conceito é explicado como o que se entende por percepções identitárias, estando intimamente ligado à Memória e se fazendo presente em todas as categorias de Museu.

2.3.3- Ressonância

Para se constituírem como patrimônio, os objetos precisam encontrar ressonância junto à comunidade de referência.

Para Greenblat (apud Gonçalves 2005):

“Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no espectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o espectador, o representante” (GREENBLAT, 1991, citado por GONÇALVES, 2005).

Ressonância, segundo Gonçalves (2005), também é uma capacidade de mediar, na proporção em que remete o indivíduo a outro tempo, a outra ideia. Os espaços ressonantes são espaços liminares na medida em que fazem a mediação com outros mundos, com ancestrais ou com outro momento da história como, no caso do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana, as relações que se estabelecem entre o visitante e as exposições museológicas, o patrimônio material, os soldados vestidos a caráter de soldados de época, o local, o bairro de Copacabana, a vista para a praia de Copacabana, as relações que se cruzam entre os visitantes de diversos lugares do Brasil e de outros países, fazem do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana um leque de identidades e memórias do passado e do presente.

Para Kuperman (2006) os intercâmbios entre memória ou tradição (religiosa ou não), identidade (herdada ou escolhida) e política parecem-nos desenhar uma relação fundamental sobre a qual devem assentar-se nossas reflexões sobre o lugar da Comunicação no panorama mundial da diversidade cultural na atualidade.

Gonçalves (2007), afirma que os patrimônios são classificados como partes de totalidades cósmicas e sociais e como afirmações de extensões morais e simbólicas de indivíduos ou coletividades, “estabelecendo mediações cruciais entre eles e o universo cósmico, natural e social” (GONÇALVES, 2007, p.18). Eles não existem apenas para representar ideias e valores abstratos e

serem contemplados, pois, de certo modo, constroem e formam as pessoas (GONÇALVES, 2007). Vista em sua dimensão cultural e identitária, e enquanto espaço de significação e de memória, o Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana, estabelece relações múltiplas, seja com os espaços expositivos, os espaços externos e entre os próprios visitantes, que mesmo que não se estabeleça uma relação direta, o fato de estarem aglomerados no mesmo local, transmitem uma ressonância de culturas e identidades, tornando o Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana, mesmo sem ter esse objetivo explícito, um intermediador de identidades culturais diversas. De acordo com Kuperman (2006), o patrimônio ganha sentido no cotidiano das comunidades; portanto, seu sentido é culturalmente específico. Ele constitui em elemento de mediação entre os sujeitos e os projetos a serem negociados. *Cultura e patrimônio são fatores de mudança social e de produção de qualidade de vida.*

2.4- O bairro de Copacabana:

O Rio de Janeiro é uma cidade litorânea, com a capacidade de incluir culturalmente referências de pessoas vindas do Brasil e do exterior, evidentemente cosmopolita, tanto nos bairros da Zona Sul quanto da Zona Norte, nos subúrbios e nas favelas, facilitando a circularidade cultural e diversificando a própria cultura carioca (OLIVEIRA, 2000).

No bairro de Copacabana é interessante notar como seu espaço é utilizado, pois há uma diversidade de indivíduos, grupos e formas de apropriação, neste cenário, que é para ser vivenciado, onde todos fazem papel de ator e espectador. Nesse espaço urbano de Copacabana, entre outras coisas, o que chama atenção é a proximidade da praia, particularmente por sua geografia, entre as montanhas e o mar. Mesmo que a cidade do Rio de Janeiro seja rodeada por mares e montanhas, a praia de Copacabana sempre foi uma referência, por ser um lugar de grandes polifonias. É o lugar das turmas de todas as idades, de todas procedências, nacionais ou estrangeiras.

Copacabana é um bairro agitado, frenético e jovial, apesar do grande número de idosos residentes, que convive com prédios antigos, e é esta ambivalência do cotidiano junto a essa paisagem tropical difundida pelas

mídias nacionais e internacionais, que faz de Copacabana um dos bairros mais carismáticos do Rio de Janeiro.

As ruas do bairro de Copacabana oferecem uma miscelânea de estilos de vida e um caleidoscópio de tipos humanos que criam, no imaginário social sobre o bairro e sobre a cidade, a ideia de permissividade e luxúria.

Kuperman (1995) sugere que os grupos sociais tendem a explicar as diferentes situações recriando contextos já vivenciados. Segundo a autora, as atitudes de uma comunidade testemunharam, desse modo, a capacidade de recriar no cotidiano, a cada momento, o sentido pleno, mítico, simbólico, dos princípios que sustentam sua representação de mundo, numa correspondência fundamental entre o que se crê e o que é recriado (1995, p.34).

CAPÍTULO 3

MUSEUS E PÚBLICO

CAPÍTULO 3: MUSEUS E PÚBLICO

Para compreendermos as relações do MHEX/FC com seu público visitante, buscamos os embasamentos teóricos a seguir para que possamos fundamentar as nossas análises.

Ao tomarmos como referência os gabinetes de curiosidade e a prática do colecionismo como origem dos museus, torna-se claro o volume e a amplitude de mudanças que tiveram curso até que possamos chegar à configuração que se tem hoje de museu e de espaço expositivo. Ao longo dos séculos, mudaram-se objetivos, princípios orientadores, função social, formas/modelos de apresentação.

O potencial do objeto de coleção como detonador de processos comunicacionais desde cedo pautou a relação entre museu e público. No entanto, somente a partir da segunda metade do século XX começou a se pensar em métodos para avaliação desta relação. Assim, a reflexão sobre a relação entre público e museu abriu um novo campo de análise, tornando pesquisas sobre os públicos e estratégias de recepção uma prática que se deseja que seja recorrente. Para Almeida (1995), autora que se dedica ao tema,

“Os estudos de público são ferramentas indispensáveis para as instituições que desejem conhecer seus públicos e pretendam elaborar uma estratégia de identidade institucional. Lembramos que, em nosso país, os estudos sobre público de museus ainda são escassos (ALMEIDA, 1995)”.

A Museologia, como área de conhecimento, tem como preocupações o estudo e as práticas de conservação, pesquisa, documentação e comunicação do patrimônio. Apesar das particularidades de cada ação, todas elas convergem para a missão mais primordial do museu: estabelecer o diálogo entre a instituição e o visitante. Neste sentido, cabe mencionar que a definição de museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM) estabelece é a de que este é uma instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, que desenvolve uma série de ações para fins de educação, estudo e deleite. Também a Lei 11.904, conhecida como Estatuto de

Museus, segundo seu artigo segundo, estabelece como princípios fundamentais dos museus:

“I – a valorização da dignidade humana; II – a promoção da cidadania; III – o cumprimento da função social; IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural; VI – o intercâmbio institucional.”

Waldisa Guarnieri (1984, p. 60) define a Museologia a partir daquilo que chama de fato museal que, segundo a autora, é: “a relação profunda entre o ser humano, sujeito que conhece, e o objeto, testemunho da realidade. Uma realidade da qual também participa e sobre a qual ele tem o poder de agir...” Dessa maneira, forma-se uma relação na qual o objeto e o museu se relacionam entre si.

Segundo Bruno (2006), a Museologia está relacionada a dois fenômenos: compreender o comportamento do público e desenvolver mecanismos para que, a partir dessa relação, o patrimônio seja transformado em herança, contribuindo para a construção de identidades. Por esta razão, a autora (apud CURY, 2005) define o processo de musealização como um “[...] conjunto de procedimentos que viabiliza a comunicação de objetos interpretados (resultado de pesquisa), para olhares interpretantes (público), no âmbito das instituições museológicas”.

Voltando a Guarnieri (1984), a autora entende a musealização como um processo responsável pela construção do objeto enquanto documento, no qual seu significado e sua funcionalidade serão recriados, servindo como suporte de informação e, portanto, estabelecendo um vínculo comunicacional com o público. Ambas as definições de musealização ressaltam a comunicação como etapa fundamental deste processo.

Entretanto, apenas nas últimas décadas é que pensamos em um museu atuando de forma conjunta com o público, na qual a comunicação museológica é entendida como um diálogo, uma troca de conhecimento entre os sujeitos que fazem parte desse processo.

Segundo Cury (2004), esses sujeitos serão os agentes atuantes na ressignificação do objeto, e os autores, os usuários do objeto (pesquisadores, conservadores, público). Nesse sentido, compreendemos que instrumentos que auxiliem esse processo devem ser utilizados, dando oportunidade para se ouvir o público (retorno).

Dessa forma, compreendemos que a comunicação é um processo perceptível não só nas exposições e ações educativas, mas também, formalmente, nos estudos de público, os quais estão inseridos na parte final desse processo, e podem ser pensados como poderosas ferramentas voltadas a identificação de perfis, demandas e expectativas, capazes de gerar ações futuras e inéditas.

A partir dos conceitos e procedimentos expostos, podemos acrescentar que os estudos de público podem ir além da mera interferência nas políticas de acervo. As avaliações relativas ao público têm a potencialidade de reger as finalidades da instituição, que pode então criar, juntamente com os visitantes, um diálogo participativo e aberto, tornando-os personagens significativos na construção da narrativa expositiva. Os estudos de público são, portanto, ferramentas fundamentais para as instituições.

3.1- Os estudos e pesquisas de público aplicados em museus

De acordo com Koptcke (2012, 214),

“Não há museu sem público – e representação sobre estes. A construção dos visitantes dos museus no plano das representações sempre existiu. Colecionadores, curadores, pesquisadores, artistas, profissionais de museus, educadores, gestores culturais, pais ou visitantes elaboram, de forma mais ou menos explícita, imagens parciais de um público ideal e de um comportamento desejável. Os responsáveis pelos estudos e avaliações nos museus, um corpo cada vez mais especializado, passam a participar das disputas simbólicas referentes aos diversos visitantes, não visitantes e usos sociais da instituição.”

Conforme aponta a autora que se dedica aos estudos de público há alguns anos:

“a construção do campo dos estudos e avaliações ocorre principalmente dentro das universidades e dos museus, às vezes de forma integrada, com a participação dos gestores públicos, algumas vezes responsáveis pela demanda estruturada e sistemática de dados.

As primeiras iniciativas de registro e identificação dos visitantes foram feitas por meio dos livros de visitante preenchidos pelos porteiros responsáveis pelas salas ou ainda pelos visitantes que assinavam o livro de ouro do museu. No Brasil, o registro do público remonta ao final do XIX, início do XX, como ilustra a presença de dados sobre o número dos visitantes aos museus por mês e ano, no Primeiro Anuário Estatístico do Brasil (AEB), referente ao período 1908-1912”. (KOPTCKE, 2012, p. 214).

Para Koptcke (2005), no âmbito mundial, a partir da década de oitenta do século passado, as pesquisas em museus desenvolvem um novo caráter, começando a avaliar a experiência do visitante em todos os processos culturais que têm curso nessas instituições. As avaliações passaram a ser divididas por determinados grupos de públicos: escola, família, adultos, públicos potenciais fora do museu, entre outros.

“Diferentes campos disciplinares encontraram nas instituições museais terrenos de observação, contribuindo, ao longo dos últimos 80 anos, com a reflexão sobre a relação dos museus com a sociedade e suas formas de apropriação. As questões referentes à aprendizagem humana foram abordadas pela psicologia no início do século XX, definindo a visita como uma situação de educação fora da escola. Para os profissionais dos museus imbuídos de sua missão educativa, os estudos ofereceriam novas abordagens para a elaboração de exposições mais eficazes, no que se refere à aprendizagem. Após a segunda guerra, os estudos de público se beneficiaram das pesquisas sobre o tempo livre e sobre os meios de comunicação de massa, situando a visita dentre as escolhas do tempo livre e observando como a informação circula e como grupos e indivíduos se influenciam reciprocamente. Nesta linha, a teoria da comunicação abre uma possibilidade importante para abordar visitantes na sua relação com as exposições nos museus, culminado com os estudos de recepção iniciados a partir dos anos 70” (KOPTCKE, 2012, p. 215).

Aqui no Brasil, a prática de avaliar o público não é frequente em todos os museus, quase sempre apenas limitando-se a prática quantitativa, havendo pouca disponibilidade de dados relativos ao perfil dos seus visitantes e também de estudos mais aprofundados, de cunho qualitativo.

Convém sublinhar que segundo o artigo 28º, §2º, da Lei 11.904, de 2009, o Estatuto de Museus, “Os museus deverão promover estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes.” Sendo assim, destaca-se que essa prática não deve ser sistêmica somente por constar em lei, mas deve ser compreendida como uma questão de responsabilidade social, que deve partir dos profissionais de museu, por meio de políticas continuadas.

No campo da Museologia, é muito recorrente a utilização dos termos “estudo de público” e “pesquisa de público”. Marília Xavier Cury (2006) trata desses conceitos de forma abrangente. Para a autora (2004, p. 93), “a avaliação museológica é uma área ampla e seu desenvolvimento abrange todas as ações do museu em todos os níveis”. Por meio dela, podemos analisar os devidos usos que os públicos fazem das exposições, programas e atividades de uma determinada instituição.

Pinheiro afirma que os estudos de usuários da informação ocorrem de forma anterior às pesquisas de público. No entanto, seu intuito avaliativo não difere muito das pesquisas em museu, pois são importantes para conhecer o “fluxo da informação, de sua demanda, da satisfação do usuário, dos resultados e efeitos da informação sobre o conhecimento, do uso, aperfeiçoamento, relações e distribuição de recursos de sistemas de informação” (Pinheiro, 1982, p. 01).

Uma nuance terminológica diz respeito a própria categoria de “público”. Roger Miles (apud CARVALHO, 2009) faz uma distinção entre três tipos de categorias de público de museus: o público visitante (que frequenta museus); o público potencial (que pode vir a se tornar frequente) e o público alvo (essa categoria está relacionada ao público potencial).

De acordo com Koptcke (2005), a partir do século XX, tivemos uma mudança no âmbito museológico, tanto no Brasil como na Europa e nos EUA: “os museus passam de locais de contemplação para instituições de caráter

pedagógico, abertos à pesquisa para qualquer pessoa que tivesse o interesse”. Assim, conhecer o público em suas dimensões sociais, culturais e individuais são caminhos necessários para a definição de parâmetros que organizem as atividades museológicas, nos seus aspectos teóricos e práticos.

Valente (2003) constata que, ao longo do século, “buscou-se substituir o modelo: do objeto pelo objeto, para o objeto enquanto revelador da organização social e de significados” (VALENTE, 2003, p. 40). A autora ainda explica que esse novo modelo faz com que o público tenha uma proximidade com o objeto, e seja participativo com o discurso que o museu irá reproduzir. Isso significa ir além das aberturas das portas, para tentativas mais diretas de estabelecer a aproximação com o público. Nesse contexto, a sociedade é “convidada” a interagir com as instituições, embora de forma ainda incipiente.

Vale mencionar que essas mudanças ocorreram gradativamente, sendo a década de 1970 um dos principais marcos para o meio museológico. A Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972) trouxe a ideia de museu integral, que considera os problemas da comunidade, e o museu enquanto instrumento de mudança social. Os discursos sobre museus passaram a possuir um caráter conscientizador.

Com a Declaração de Caracas (1992), estabelece-se a concepção do museu como meio de comunicação. O documento traz a ideia da comunicação como a função museológica, em que todas as atividades, como conservação e exposição, são regidas por esse processo. Mesmo com o amadurecimento desses pressupostos, ainda existe um distanciamento entre a teoria e a prática, e algumas instituições dialogam, atualmente, de forma impositiva, agindo de forma contrária aos preceitos contemporâneos da Museologia. Assim, podemos analisar que, se dependesse de documentos, os museus teriam grande potencial para reformular suas práticas e seus discursos, buscando uma maior aproximação com o seu público.

Mas é somente nas últimas décadas que pensamos em um museu atuando de forma conjunta com o público, na qual a comunicação museológica é entendida como um diálogo, uma troca de conhecimento entre os sujeitos que fazem parte desse processo.

Sanjad e Brandão (2008) discutem como a comunicação influencia em todos os processos do museu, inclusive nas políticas de acervo. Os autores

afirmam que, assim como a conservação e a documentação, a comunicação e a informação devem abranger todos os tipos de acesso e divulgação do patrimônio constituído. Esclarecem, também, que as avaliações referentes ao público são importantes ferramentas de mudança na política curatorial, quando realizadas de forma em que avaliemos a interação do público com a exposição incorporando, no discurso expositivo, os desejos do público.

Assim acreditamos que as avaliações relativas ao público têm a potencialidade de regular as políticas ideológicas da instituição criando, juntamente com o visitante, um diálogo participativo e aberto.

Nos anos 80 as pesquisas assumem um novo caráter, pois começam a avaliar a experiência do visitante nas atividades do museu. As avaliações, nesse momento, passaram a ser divididas conforme os diferentes segmentos de público. (KOPTCKE, 2005).

Já no contexto brasileiro, em linhas gerais, a prática de avaliar o público vem crescendo gradativamente. No início, essa prática era de caráter quantitativo, havendo pouca disponibilidade de dados relativos ao perfil dos seus visitantes e também de estudos mais aprofundados. Contudo, instituições museológicas e de pesquisas vem tornando essas práticas de avaliação mais aprofundadas, com o objetivo de conhecer mais especificamente o público que visita as instituições museológicas.

Studart *et all* (2003) afirmam que os estudos de público englobam as pesquisas de avaliação e de investigação, em que o aporte metodológico pode ser constituído através de entrevistas, observações, painéis e questionários. De acordo com as autoras, as pesquisas de avaliação e de investigação se diferem pelos seguintes fatores: a primeira é caracterizada por realizar levantamento de dados sobre atividades e resultados de exposições; já a segunda é definida por obter novos conhecimentos e gerar hipóteses em relação ao visitante.

Studart *et all* (2003) fazem, ainda, uma distinção entre os “grupos organizados” e o público espontâneo ou autônomo. O primeiro refere-se ao público que visita o museu através de grupos escolares ou turísticos. Já o segundo diz respeito ao público que vem por conta própria.

Com relação às tipologias de pesquisa de público, elas podem ser caracterizadas pelos seus objetivos, métodos e procedimentos. Através desses

estudos, fazemos o uso de questionários e livros de visitantes que auxiliarão para a análise e interpretação de dados quantitativos e qualitativos.

Todavia, convém destacarmos que não somente a pesquisa de cunho expositivo é importante, mas também as avaliações que objetivam conhecer o seu público, saber o que ele pensa, qual sua expectativa em relação ao museu, o que gostaria que mudasse na instituição, investigando quem é o seu público frequente, quem não frequenta o museu, entre outras questões.

Ao longo dos anos, tanto a pesquisa como as práticas educacionais e comunicacionais relacionadas às exposições e/ou atividades em museus têm se intensificado, tornando-se cada vez mais um campo de produção de conhecimento. Nesta via, estudos e estratégias têm sido utilizados na tentativa de disponibilizar o conhecimento científico de forma acessível e com qualidade para seus visitantes. O desenvolvimento de novas audiências/público vem sendo considerado como uma importante estratégia cultural para os museus e tem estimulado uma reflexão constante sobre como melhor promover o acesso físico e o engajamento intelectual de camadas sempre mais amplas da sociedade a estas instituições.

Conhecer o público em suas dimensões, sociais, culturais e individuais são caminhos necessários para o estabelecimento de parâmetros que organizem as atividades museais, nos seus aspectos teóricos e práticos.

De qualquer forma, para que estas experiências possam ser de fato bem-sucedidas e transformadoras, são necessários projetos e/ou parcerias que garantam a continuidade das ações direcionadas tanto para dentro como para fora dos museus.

3.2- Os conceitos expostos relacionados à atualidade do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana

Analisamos que o patrimônio cultural é um conceito amplo e pode ser definido como tudo que se relaciona com a cultura, memória e identidade de um indivíduo, grupo ou comunidade e deve ser preservado como forma de manter características consideradas determinantes por esses grupos.

Lembramos novamente Scheiner (2004), o patrimônio é um reconhecimento no tempo e espaço de determinado fio condutor que se liga a um lugar(...). Esse fio condutor é a memória, e os sinais são bens culturais, (...) fazendo parte de um imaginário. Percebe-se, assim, que o patrimônio é fundamental tanto para uma noção coletiva quanto individual de pertencimento àquele lugar e àquela cultura.

Analiso, com base na autora, que o MHEX/FC pode ser considerado como um patrimônio cultural, tendo em vista fatores como a construção da edificação da Fortificação e das demais instalações desde 1914, os espaços internos transformando-se em museu, os espaços externos e a relação com o bairro e a praia de Copacabana, os fatos históricos que o inserem o MHEX/FC ao longo do século passado já vistos no primeiro capítulo, além das referências militares que fazem com que o MHEX/FC exerça uma forte impressão no imaginário de seus visitantes.

Isso fica notável quando estudamos o visitante do MHEX/FC, espaço também turístico, cuja vista para a praia de Copacabana, tendo o Pão de Açúcar ao fundo de quem passa pela avenida principal do MHEX/FC, é panorâmica e convidativa à contemplação. Na sua maioria, o público deste museu é composto de turistas (brasileiros e estrangeiros), embora haja uma boa parcela de público carioca, conforme poderá ser observado nos gráficos que serão apresentados mais adiante. A comunidade do entorno, seja de Copacabana ou de bairros próximos (como Ipanema, Arpoador e Leme), se apropria do espaço do MHEX/FC, como extensões de suas residências e áreas de lazer, seja para visitar os espaços com exposição museológica, seja para ir a famosa Confeitaria Colombo ou às atrações culturais, como música, teatro ou literatura, também desenvolvidas pelo MHEX/FC. Como afirmou Scheiner (2004), que preservar o patrimônio cultural é fundamental para o indivíduo àquele lugar, *pois esse bem cultural atua na memória e no imaginário coletivo*.

Assim, sublinha-se que o MHEX/FC é, também, um espaço que se diversifica em atividades culturais, para atender a todo tipo de público, configurando-se como espaço de lazer e socialização para inúmeras pessoas. Com isso, é um Museu que preserva, pesquisa e comunica. Todo seu espaço é um grande Museu de variedades culturais.

Para Jeudy (1990, p.17) a memória de um determinado local se caracteriza tanto pelo cotidiano, porque é vivida nos percursos de ruas, das praças, quanto pelo monumental, pois é articulada em torno de marcos simbólicos e referenciais. À medida que lugares comuns, incluindo os relacionamentos, objetos e saberes nele vivenciados e produzidos, ganham significação, Guarnieri (1990, p. 8-10) coloca que “entram para nossa hierarquia de valores (...), passam a bens, transfigurando-se (...) em patrimônio cultural” surgindo, assim, o desejo de preservar, de se contemplar, de conhecer e de vivenciar. Estes apontamentos de Jeudy e Guarnieri podem ser perceptíveis nas relações construídas entre o público e o MHEx/FC.

Para Chagas e Nascimento (2006, p.13) o museu contemporâneo concilia diversas funções, sendo percebido como “casa de memória”, relacionado a ações preservacionistas; “lugar de referência”, por trazer representações simbólicas universais, nacionais, regionais, locais, étnicas e/ou individuais; e “espaço de mediação ou comunicação”, por oferecer atividades para o público em geral. Relações estas percebidas no MHEx/FC, pois além do contexto físico histórico e cultural, o espaço pode ser compreendido, também, como campo de representações culturais diversas, seja tomando como referência outros Estados brasileiros ou outros países. As culturas regionais, nacionais e estrangeiras se encontram e se misturam, na confluência das atividades oferecidas pelo MHEx/FC, fazendo dele um espaço de trocas simbólicas.

3.3- O Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana e seu público atual

Com o lema “Cultura e civismo” o MHEx/FC, desde sua criação em 1987, vem desenvolvendo, através de sua narrativa expográfica e museológica, o acesso ao conhecimento, à história militar, à cultura brasileira como um todo, à preservação e ao intercâmbio de informações e de culturas entre os profissionais que atuam nesta instituição e principalmente na relação com os visitantes que frequentam este espaço de muitas atividades culturais.

Sem dúvida alguma, ao analisar as questões estudadas sobre o conceito de ressonância por José Reginaldo Gonçalves (2005), estas relações são percebidas nas trocas entre o MHEx/FC e o visitante. Seja nos espaços de

exposição, que contam a história da construção do Forte de Copacabana, da edificação desta Fortificação, criada em 1914, seja nas exposições do Museu Histórico do Exército, que narram várias passagens do Exército Brasileiro durante os períodos de colônia, império e república, seja nas exposições temporárias que se desenvolvem com mostras sobre arte, cultura e história ou que seja para contemplar a natureza e a beleza da paisagem da praia de Copacabana, das atividades culturais (música, teatro, dança), ou que seja para tomar um chá tradicional da Confeitaria Colombo.

Entre tantas oportunidades de que o público dispõe, com certeza diante do MHEX/Fc a contemplação da natureza é um fator que predomina para a maioria dos visitantes. O turismo de belezas naturais é um fator preponderante que leva o público a visitar o MHEX/FC.

Mas vamos perceber nas avaliações da pesquisa que desenvolvemos que, mesmo predominando um número considerável de turistas cujo objetivo maior da visita é usufruir da vista para a praia de Copacabana, um número expressivo também frequenta os espaços expositivos. Veremos que a comunidade do bairro de Copacabana e, de uma forma geral, da zona sul do Rio de Janeiro, em sua maioria, também frequenta os espaços do MHEX/FC, não só para o ato de venerar a natureza (tirar fotos e postar em redes sociais), mas também para participar das atividades culturais oferecidas pela instituição militar.

A ressonância está visível também na fruição do público em relação às exposições. Percebida nas proporções que estas trocas possibilitam ao universo de culturas diversas estarem em contato, contemplando ou absorvendo as narrativas construídas nas exposições museológicas.

Trata-se de um espaço de agenciamento que possui a capacidade de mediação entre o tempo atual e outro, anterior. Assim, ele possui ressonância considerada, entre outras dimensões, como a capacidade ou mecanismo que remete as pessoas a um determinado espaço na memória (GONÇALVES, 2005).

Quando estudamos as referências colocadas nos capítulos anteriores quanto a museologia, patrimônio e história, encontramos os exemplos do que

se estuda e analisa nos eventos e na dinâmica das relações proporcionados pelo MHEx/FC.

“A Museologia, “campo do conhecimento que analisa e investiga o Museu em todas as suas expressões e manifestações”, teria o caráter “valorizador de peculiaridades locais, bem como o papel de catalisadora do câmbio social, dando ênfase ao desenvolvimento de formas de museu que atendam às conjunturas contemporâneas (...)” A museografia, seria “o conjunto de práticas através das quais o Museu se viabiliza, ganhando uma identidade específica, uma personalidade própria”. (Scheiner, 1998, p. 124)”.

O Museu também exerce a função de construir uma ponte entre o local e o global, entre tradição histórica e projeções futuras, entre representações imaginárias de várias culturas e identidades. Pode-se fazer esta leitura na dinâmica do MHEx/FC.

Penso que nas relações do MHEx/FC com o público o mais importante não é o que está para ser visto, mas aquilo que se possa construir através de um modo de olhar em que razão e sensibilidade, aliadas, teçam uma maneira crítica e sensível de ver o que há para ser visto, e de compreender suas histórias.

3.4- A pesquisa de público aplicada no MHEx/FC

No ano de 2012, o MHEx/FC recebeu 781.933 visitantes em geral, dados fornecidos pelo Setor de Comunicação Social do MHEx/FC. Este número ilustra e confirma o que afirmamos anteriormente, quando mencionamos o forte apelo turístico da instituição. Outro fator que podemos considerar é a facilidade do acesso ao MHEx/FC, que se localiza entre os bairros de Copacabana e Ipanema, regiões com grande concentração de hotéis e albergues, servidos de transporte público (ônibus, metrô, taxis) com bastante oferta, facilitando a chegada e saída do local.

Os resultados da aplicação das entrevistas realizadas em razão da presente pesquisa podem ser reveladores. As entrevistas e elaboração dos dados obtidos levaram mais de dois meses. Foram realizadas 137 entrevistas

(durante os meses de janeiro a março de 2013), o que nos fornece uma “amostragem” que consideramos significativa dos visitantes do MHEX/FC, considerando o tempo e as condições que dispúnhamos, ao sermos o único entrevistador.

Os dados a seguir apresentados partem de dois momentos distintos da pesquisa: o primeiro deles, referente aos dados de visitação do ano de 2012, obtidos junto ao Setor de Comunicação Social do MHEX/FC, e o segundo relativo às 137 entrevistas realizadas pelo presente pesquisador.

A primeira iniciativa da pesquisa foi identificar, tomando como referência o número total de visitantes do ano de 2012, quantos visitaram os espaços expositivos do MHEX/FC, ou seja, a Fortificação e as salas de exposição do Museu Histórico.

A proporção foi calculada com base na relação diária que o MHEX/FC obtém de visitantes nas salas relacionadas. Dos 781.933 visitantes, apuramos 196.872 visitantes apenas nas salas de exposições citadas, controle realizado pelas Seções de relação Pública do MHEX/FC e de Comunicação, obtido por pesquisas e bilheteria. Ou seja, 25,11% dos visitantes frequentaram os espaços expositivos. Uma porcentagem que embora pequena, representa um número expressivo se levarmos em conta os atrativos do lugar à disposição dos visitantes.

Entre os três espaços expositivos no MHEX/FC mencionados, aquele que mais recebeu visitantes foi a Fortificação, com cerca de 168 mil visitantes, o que representa cerca de 21% do número total de público do ano, enquanto as outras salas, receberam cerca de 28 mil, cerca de 3,5%.

Podemos atribuir a explicação a respeito disso a uma questão de acesso: ao entrar no MHEX/FC, os visitantes costumam permanecer mais nas dependências externas, ou seja, na Alameda principal e nos restaurantes, de onde se tem a vista da Praia de Copacabana. A Fortificação localiza-se ao final desta Alameda, de fácil acesso, portanto estando integrada ao percurso de ida e volta do visitante.

Já os espaços do Museu Histórico, que também se localizam no decorrer desta Alameda (mais ou menos no meio do percurso) e são sinalizados não costumam atrair grande quantidade de público. Talvez se possa atribuir este fato exatamente à sinalização do espaço, que acaba por

gerar expectativas nas pessoas ao se depararem com um espaço denominado “museu”, historicamente identificado como ambiente fechado com normas de comportamento rígidas, diante de uma beleza natural tão estonteante e convidativa à continuidade e intensificação da experiência.

A fim de dar mais fundamentação a nossa pesquisa, foi solicitado ao Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM os números de visitantes de alguns de suas maiores unidades no ano de 2012. Nosso objetivo foi comparar os visitantes que frequentaram os espaços expositivos do MHEX/FC com os visitantes de alguns dos principais Museus do estado do Rio de Janeiro, todos vinculados ao Governo Federal. Consideramos apenas os museus do IBRAM que tiveram mais de 50 mil visitantes:

Museus do Instituto Brasileiro de Museus/IBRAM-MinC e MHEX/FC	Município	Média de visitantes ano de 2012
Museu Imperial	Petrópolis	285.108
Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana/Apenas os espaços com exposições	RJ	196.872
Museu Histórico Nacional	RJ	174.974
Museu Nacional de Belas Artes	RJ	135.276
Museu da República	RJ	61.280

Esta primeira abordagem nos leva a concluir que o MHEX/FC, no comparativo somente com outras instituições museológicas, tem um número bastante expressivo, superior a alguns dos museus públicos mais importantes do Estado do Rio de Janeiro. Nesta comparação, o MHEX/FC aparece em segundo lugar em público visitante no ano de 2012, estando a frente de museus que também se localizam em locais de fácil acesso (Museu Nacional de Belas Artes e Museu da República) e que integram o roteiros turísticos culturais da cidade.

Não foram relacionados o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) e o Museu de Arte Moderna, ambos instituições privadas, pois estas não cederam os números solicitados. Tomamos conhecimento, por fontes não oficiais, que o CCBB recebeu cerca de 2 milhões de visitantes no ano de 2012, mas optamos

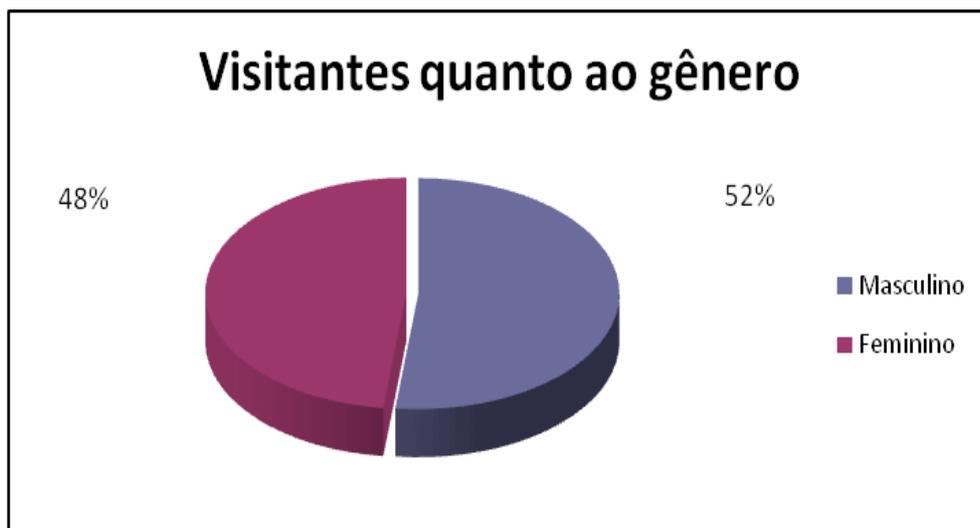
por não fazer uso desta informação, entre outros motivos, pelo fato do CCBB ser um Centro Cultural, que recebe grandes e famosas exposições, que atraem um público de grandes proporções e que contam com planos de divulgação massiva.

Finalizando este primeiro momento de análise da pesquisa, que teve como parâmetro números de visitantes de museus do ano de 2012, destaca-se que, mesmo representando 25% do número total de visitantes do MHEX/FC, os espaços expositivos da instituição recebem um número elevado de visitantes se compararmos com museus de importância significativa para a cidade em seu cenário cultural.

Com relação às entrevistas realizadas, estas tinham como questões: sexo, idade, estado civil, escolaridade, local de origem, como ficou sabendo a respeito do MHEX/FC, e as perguntas mais específicas: quais foram os espaços que visitou no MHEX/FC, com quais mais se identificou, e, a última, quanto ao grau de satisfação da visita.

Foram contabilizadas 137 entrevistas. Trata-se apenas de uma amostragem, como já colocado, mas acreditamos que são números que nos mostram o perfil do visitante do MHEX/FC.

As entrevistas demandaram um certo tempo também pela disponibilidade dos visitantes em respondê-las. Na primeira questão sobre gênero, de 137 respondentes, tivemos 52% do sexo masculino e 48% do sexo feminino, indicando uma proximidade numérica entre os sexos, mas a pequena diferença pode sugerir uma maior afinidade do sexo masculino com a temática militar:



A segunda questão foi relacionada à faixa etária dos visitantes (cada faixa representa uma década). Percebemos uma grande parcela de visitantes, mais de 35%, com idade entre 31 e 40 anos, faixa etária que, em geral, representa aqueles casais relativamente jovens, com filhos pequenos, ânimo para viajar, explorar culturalmente a cidade, etc. Observa-se, também, que há um aumento progressivo do número de visitantes por faixa etária até a marca dos 40 anos, e uma queda expressiva (de mais de 35% para aproximadamente 12%) a partir na faixa dos 41 aos 50 anos, permanecendo com variações não tão expressivas entre os 51 e 80 anos.

Sublinha-se que a vocação turística do MHEX/FC foi evidenciada em nossa pesquisa. No entanto, convém destacar também que grande parte dos visitantes acima da faixa etária dos 51 anos é composta de visitantes locais. Considerando que Copacabana é um bairro com uma grande proporção de moradores com mais de 50 anos, a apropriação simbólica do MHEX/FC pela comunidade local pode ser comprovada pelos números obtidos nesta pesquisa.



A terceira questão da entrevista dizia respeito ao o estado civil dos visitantes: solteiro, casado, viúvo ou divorciado. Os resultados mostraram que 55% dos visitantes eram casados, enquanto que 39% eram solteiros. Interessante mencionar que, embora não conste no gráfico esta informação (por não ter havido esta pergunta no questionário), chamou atenção o número elevado de famílias visitando o MHEX/FC.



Com relação ao nível de escolaridade dos visitantes, os gráficos apontam o seguinte:



Aqui as respostas apontam para um público com nível superior completo, com mais de 40%, seguidos de superior incompleto, com pouco menos que 40%, e percebemos mais de 10% de uma parcela com pós-graduação. Observamos com estes dados um predomínio de visitantes com graduação e pós-graduação, o que está de acordo com as pesquisas realizadas em diversas outras instituições, conforme aponta Koptcke (2012), reafirmando a importância do nível de escolaridade no consumo cultural.

A quinta questão abordou a origem dos visitantes: oriundo do Estado do RJ, de outros Estados brasileiros ou vindos de outros países:

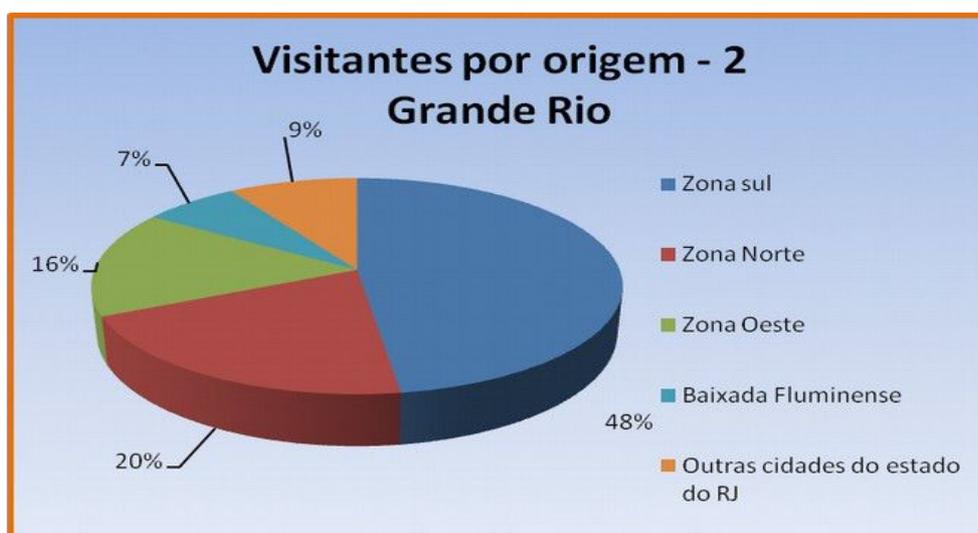


Aqui observamos que predominam com 38% os visitantes de outros Estados brasileiros, enquanto que de outros países foi cerca de 30% e do estado do Rio

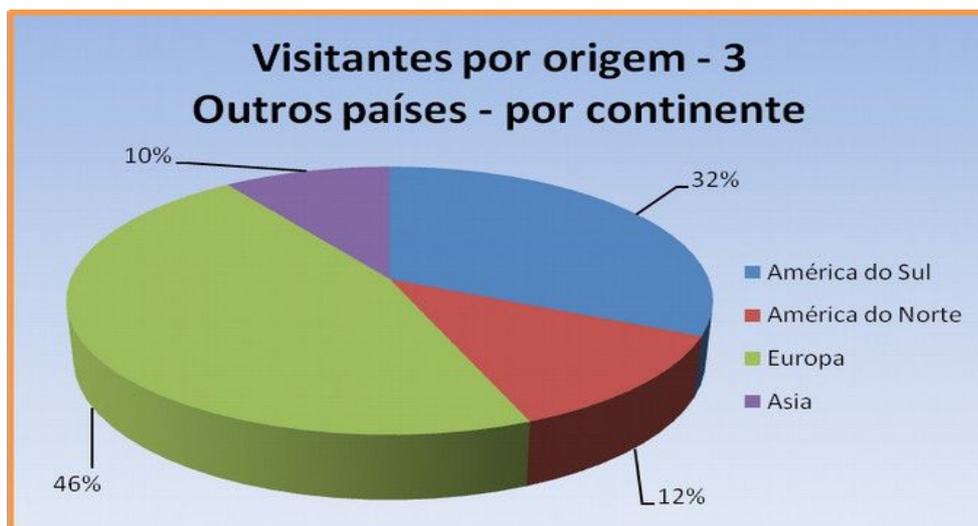
de Janeiro, 32%, deixando bastante evidente a vocação turística do local e a necessidade de investimentos para atendimento de demandas específicas voltadas a público de outros países. Destaca-se, contudo, que as porcentagens em relação às origens dos visitantes foram relativamente próximas, o que demonstra, também, que o turismo nacional está forte e que nesta amostragem, o público do Estado do Rio de Janeiro também foi expressivo.

Aprofundamos mais esta questão e observamos que do público que mora no Estado do Rio de Janeiro, a maioria é da cidade do Rio de Janeiro e desta maioria, grande parcela é da zona sul desta cidade, cerca de 48%, 20% mora na zona norte e 16% de visitantes reside na zona oeste.

Isto nos mostra que a presença do visitante local é bastante expressiva, na apropriação simbólica dos espaços do MHEX/FC.



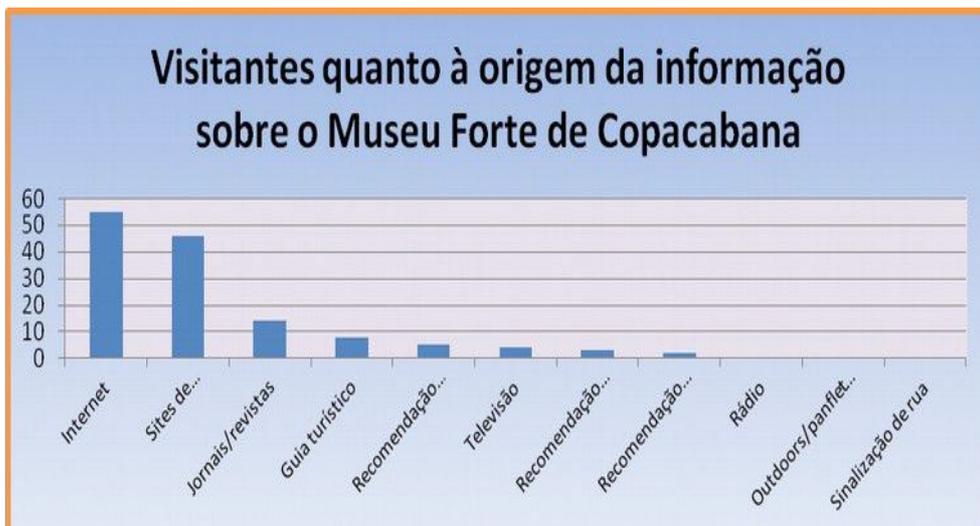
Como último gráfico sobre a origem dos visitantes, comparamos o público local com o de outros países:



O gráfico nos aponta que, dos visitantes estrangeiros, que correspondem a 30% do total de visitantes, cerca de 46% vem da Europa, 32% da América do Sul e 12% da América do Norte. Aqui se revela que, do público estrangeiro, o europeu predomina, mas temos uma boa parcela de visitantes latino-americanos, principalmente de argentinos e chilenos.

Finalizando este quesito, podemos concluir que o turista predomina como visitante do MHEX/FC, totalizando 68% do público (entre estrangeiros e brasileiros de outros Estados). Vale mencionar que os meses de janeiro a março são tidos como período de férias no Brasil e na América Latina (estação do verão), enquanto que na Europa e na América do Norte as férias costumam ocorrer entre julho e setembro. No Brasil, os meses da pesquisa abarcam também as comemorações do Carnaval, que reúnem milhares de turistas foliões na cidade.

A sexta questão levada ao visitante foi como ele ficou sabendo da existência do MHEX/FC:



Os resultados nos mostram que a internet, inclusive sites de relacionamentos, é um recurso predominante no acesso as informações sobre o MHEX/FC. A instituição tem um site informativo bastante esclarecedor, e participa de um site de relacionamentos (Facebook), que tem uma média diária expressiva de visitantes internautas. Destacamos que, conforme dados apresentadores anteriormente, o público visitante do MHEX/FC que se concentra na faixa etária entre 11 e 40 anos representa cerca de 75% do total de visitantes. Em geral, para as pessoas dessa faixa etária, o uso da internet e de sites de relacionamentos é corriqueiro, estando integrado como fator para tomada de decisões a respeito de seu lazer.

Aqui o resultado da pesquisa aponta para a importância do uso de meios virtuais como ferramenta de acesso a informação. De acordo com Carvalho (2005), autora que realizou sua Tese de Doutorado a partir das influências das tecnologias da informação e comunicação no desenvolvimento de público, alterando a relação entre museu e visitante,

“O microcomputador, conjugando aplicativos de interface amigável, ‘revolucionou’ a história da comunicação em museus, auxiliando o processo que permitiu desenvolver redes e sistemas de informação mais aperfeiçoados, integrados com modelos para catalogação satisfatórios, tanto para os produtores quanto para os usuários da informação museológica. Mais tarde esse processo comunicacional, por intermédio da rede internacional de computadores, Internet, ampliou as possibilidades de uso permitindo que os museus disseminem a

informação dos seus acervos à clientela tão diversificada que “navega” na rede.”(CARVALHO, 2005)

Chama atenção o baixo índice de visitantes que ficaram sabendo da existência do museu por meio de Guias Turísticos na medida em que, conforme os dados apresentados anteriormente, 68% do público foi formado por turistas. Sublinha-se que o site do MHEX/Fc não apresenta informações em outras línguas, somente o português, o que poderia ser incrementado como política de divulgação.

A sétima e a oitava questão tratam dos espaços dentro do MHEX/Fc mais visitados pelo público, vejamos:



No gráfico dos espaços visitados, a Alameda Otávio Correia, a principal do MHEX/FC, é a mais visitada, com cerca de 100%. É evidente que todos que visitam o MHEX/FC têm que passar por ela, pois é por meio dela que se tem acesso a todos os outros espaços, assim como a vista para as paisagens naturais tão concorridas: a praia, o Pão de Açúcar. Mas estamos nos referindo à permanência durante a visita. A filial da Confeitaria Colombo, tradicional restaurante do Rio de Janeiro, é um poderoso chamariz de visitantes, mas logo em seguida aparecem os espaços de exposições do MHEX/FC (Fortificação, exposições de longa duração e exposições temporárias), comprovando a considerável parcela de visitantes nos espaços expositivos.

A seguir, buscando maior detalhamento, quisemos saber da quantidade de visitantes que frequentou apenas os espaços expositivos:



Aqui os números comprovam o que apresentamos anteriormente, ou seja, que, entre os espaços expositivos a Fortificação é o mais visitado, com cerca de 70 respostas de 137 do total, e para os demais espaços do Museu Histórico, cerca de 65 respostas das 137 do total. Esta questão poderia ter mais de uma opção de resposta.

A oitava questão de nossa entrevista foi um desdobramento da sétima, sobre a identificação com as salas de exposição, no caso daqueles que chegaram a visitar os espaços expositivos; esta também teve a opção de mais de uma resposta: cerca de 62% dos entrevistados se identificaram com a fortificação, enquanto que os demais espaços expositivos tiveram a identificação de 38% dos respondentes

Lembramos que a fortificação é um espaço que narra a história da construção do Forte de Copacabana sendo ela própria um documento vivo desta história, o que parece ter uma força simbólica de atração; e os espaços do Museu Histórico, em outro local, narram as passagens do Exército nos períodos de colônia, império e república, e mais a sala de exposições temporárias, com temáticas atuais sobre arte, cultura e história em geral. Ambos abrigam documentos, mas não constituem eles próprios a força da história em sua construção, como a fortificação.

A última questão da entrevista tratava da satisfação do visitante em sua visita ao MHEX/FC:



A maioria dos visitantes achou muito agradável a visita ao MHEX/FC, com 93% de aprovação. Este é um dado importante, tendo em vista as várias alternativas de lugares e o que o visitante busca no MHEX/FC. É um retorno, em relação às propostas de dinamização das atividades desenvolvidas pela instituição, haja vista que recentemente os espaços expositivos passaram por uma requalificação, com melhorias do projeto de iluminação e climatização.

Confirmamos com este estudo realizado que as pesquisas de público nos museus são essenciais para identificar o perfil dos visitantes, bem como identificar demandas relacionadas aos diferentes segmentos de público e, assim, poder inspirar novas medidas que ampliem a frequência ao local e seu grau de satisfação.

Em uma análise geral, lembramos que nos baseamos nas comparações com outros museus do Rio de Janeiro, segundo o número de visitantes em 2012, constatando que o público do MHEX/FC que frequentou apenas os espaços expositivos está entre os mais expressivos, mostrando que, mesmo distante do seu número total de visitantes de 2012, os visitantes se interessam e buscam informações históricas e culturais dos espaços expositivos.

Em resumo, por meio do questionário, detectamos que este visitante tem em média uma idade entre 21 e 40 anos, que predomina o visitante turista, sobretudo o nacional, talvez em razão da época do ano, mas que o público

local, ou seja, do bairro de Copacabana e outros bairros da cidade do Rio de Janeiro, também tem um expressivo índice de visitação, apontando para a apropriação simbólica do espaço como um todo, e para as relações de identificação com os diferentes espaços.

Esta abordagem foi importante para o início de uma apreensão da dinâmica de funcionamento do espaço estudado aos olhos do público, que vem em busca de informação, conhecimento e contemplação. E a constatação de que, sem intenção, o encontro de públicos de países e de regiões brasileiras diferentes proporciona uma possibilidade de intercâmbio de culturas nos espaços da instituição.

Reafirmamos assim que este conhecimento, acima mencionado, é fundamental para o desenvolvimento do processo de construção de identidade cultural e de memória das instituições museológicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, o Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana atrai um número expressivo de visitantes seduzidos pela localização e paisagem disponível. Estes são, sem dúvida, os atrativos principais para essa visita.

Os dados obtidos na pesquisa ofereceram informações claras. Este estudo pode contribuir para melhor entendimento das práticas de visita, dos contextos em que elas se desenvolvem, das expectativas com relação à visita, no MHEx/FC.

A pesquisa visou tão somente determinar o seu perfil, o que já permite desencadear algumas ações visando uma maior integração entre os que visitam os vários espaços expositivos ali disponíveis. Isto se fez calcado no embasamento teórico nas áreas de museologia, patrimônio, história dos museus militares e do MHEx/FC, abordando as relações que geram ressonância entre a instituição e os visitantes, para compreensão do sentido da apropriação do espaço e suas interações.

Os estudos de público são fundamentais para que a instituição possa melhor planejar e direcionar sua programação e divulgação, ao conhecerem melhor o seu visitante. Desta forma poderão criar estratégias para atrair o público que ainda não os frequenta.

Ao conhecer o perfil do seu visitante, o MHEx/FC terá a oportunidade de dialogar melhor com ele, ouvir suas sugestões, propor-lhe novas formas de parceria transformando-a, de fato, numa integração comunitária. Temos certeza que a condução de novas pesquisas poderá determinar as ações futuras a serem desenvolvidas, no sentido de tornar ainda mais interessante e completa a experiência dos visitantes em contato com as atrações disponíveis no MHEx/FC.

Quanto mais a instituição identificar os diferentes segmentos de seu público, com os quais se relaciona, melhor direcionará seus objetivos, exposições e atividades culturais.

Para Scheiner (1992), a Museologia sugere diversas outras formas de contato com o público, que não unicamente as visitas aos museus: exposições itinerantes, mostras em locais de grande movimentação, atividades extra-muros, identificação de novos cenários museológicos, o patrimônio ambiental,

os conjuntos arquitetônicos e urbanísticos ou sítios arqueológicos e seus entornos, etc.

“Pois o museu é, em si mesmo, uma instância de formação, um espaço para experiências de aprendizado. E, portanto deve buscar estabelecer um verdadeiro diálogo com o visitante, priorizando a emoção, a imaginação e o sentimento para, através deles, oferecer razão”. (Scheiner, 1992).

Podemos compreender também que museu é um espaço cultural que abriga diversas manifestações, que se constituem como a memória de uma comunidade; e que coloca essa herança no contexto da sociedade de hoje, projetando-a para a sociedade futura, possibilitando que uma diversidade cultural seja revelada, como percebemos nas atividades do MHEX/FC e nas relações estabelecidas com seus visitantes.

Os museus são locais onde a população se reconhece nas marcas de seu patrimônio, encontra suas origens culturais e partilha a experiência com pessoas de outra localidade (GOMES, 2009 p, 34). Ele exerce então um papel importante numa sociedade marcada por realidades multiculturais e por identidades descentradas, deslocadas ou fragmentadas (HALL, 2002, p. 08), já que nos museus percebemos e desvendamos as várias, múltiplas e contraditórias identidades (e processos de identificação) coletivas.

Os museus são lugares onde memórias, patrimônios, identidades e culturas de uma coletividade são simbolizados, interpretados e reinterpretados, significados e ressignificados, construídos, desconstruídos e reconstruídos.

Nesta análise, fatos e acontecimentos históricos que o Brasil vivenciou, importantes para a memória nacional, como guerras mundiais, revoluções de 1930, 1964, manifestações políticas e culturais nas décadas de 70 e 80 do século passado, foram observadas pela banca de defesa desta pesquisa e sugeridas (e aceitas) como aprofundamento deste projeto para uma pesquisa futura de doutorado. As análises destas questões históricas não puderam ser levantadas e avaliadas, não somente pelo curto espaço e tempo, mas que devem ser aprofundadas e relacionadas ao tema, com critério crítico e analítico, aos padrões de uma pesquisa de doutorado.

O Museu Histórico do Exército hoje constitui um importante espaço para o carioca. Mais do que apenas um museu, o Museu Histórico do Exército tornou-se hoje um importante centro cultural formado pelo Forte de Copacabana.

Os visitantes, atraídos pelo mar que se descortina das amuradas do Forte, são surpreendidos pela estrutura museológica que encontram, bem administrada pelos militares do Exército. Existe um conjunto de beleza e informação, de arte e natureza, disponíveis para o lazer e enriquecimento cultural daqueles que, muitas vezes de modo despretensioso, acessam a alameda de entrada do Forte e lá encontram o Museu com seu acervo e com a disponibilidade de atendimento proporcionada por seus administradores.

Assim se descortina o cenário do sentido de nosso estudo, a impregnação neste evento-museu: entre o mar e o militar.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana M. **A relação do público com o Museu do Instituto Butantan: análise da exposição “Na natureza não existem vilões”**. 1995. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

AMARAL, Eduardo Lúcio Guilherme. Reflexões sobre o papel educativo dos museus. **Revista Humanidades**, Fortaleza, v. 18, n. 1, p. 9-16, jan./jun. 2003.

BITTENCOURT, José Neves. Observações sobre um museu de história do século XIX: O museu militar do arsenal de guerra. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Vol. 29. Rio de Janeiro, 1997. 211 a 246 pgs.

BRUNO, Cristina. Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. In: MILDNER, Saul Eduardo Seiger (Org.). **As várias faces do patrimônio**. Santa Maria: Palloti, 2006.

CARVALHO, Rosane M. Rocha. **A relação do museu com o público do seu jardim: a contribuição dos estudos de público**. 2009. Rio de Janeiro. p. 1 – 18. Disponível em: <<http://dci2.ccsa.ufpb.br:8080/jspui/handle/123456789/526>>. Acesso em: 10/07/2012.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Ed. Unesp, 2001.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Anna Blume, 2006. p. 119-139.

_____. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, v. 12 (suplemento), p. 365-380, 2005.

_____. Os usos que o público faz do museu: a (re) significação da cultura material e do museu. In: **Musas**, Rio de Janeiro, IPHAN, n.1, 2004. p. 86-106.

DA COSTA, J. Teatro Medieval. In: **História do teatro ocidental**. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, 1994.

DESVALLEES André, 1998, “A l’origine du mot “patrimoine”, in D. Poulot (éd.), *Patrimoine et modernité*, Paris, L’Harmattan : 89-105 FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2 ed. Ver. Ampl. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; MinC – Iphan, 2005.

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

GALLARDO, Manuela. As convenções da UNESCO no domínio do patrimônio cultural. In: **Direito ao Patrimônio Cultural**. P 95-110. Portugal: INA, 1996

GOMES, Denise Maria Cavalcante. Turismo e museus: um potencial a explorar. In: Turismo e Patrimônio Cultural. **Contexto**; São Paulo, 2003. p. 25-37.

GONÇALVES, Jose Reginaldo dos Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: IPHAN/DEMU, 2007. 256 p. (Museu, memória e cidadania).

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horiz. antropol.**, Jun 2005, vol.11, n.23, p.15-36. ISSN 0104-7183 <http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a02v1123.pdf>

GUARNIERI, Waldisa Russio. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e preservação. **Cadernos de Museologia**. Rio de Janeiro, n. 3, p. 7 - 12, 1990.

_____. Texto III. In: ARANTES, Antônio Augusto. (Org). **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense / CONDEPHAAT, 1984.

HAESBAERT, Rogério. **Territórios alternativos**. São Paulo: Contexto, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pos modernidade**. Rio de Janeiro, 2002. DP&A.

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do Social**. Rio de Janeiro: Ed.:Forense Universitária, 1990.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a História do Museu. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas I**. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006. 2º Edição.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil, In: Chagas, M., (org.) **Museus: antropofagia da memória e patrimônio**. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº31. Rio de Janeiro: IPHAN, 2005.p. 184-205.

_____. O X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. **Museologia & Interdisciplinaridade**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília Vol.1, nº1, jan/jul de 2012.

KUPERMAN, Priscila Siqueira. **Tarot: uma linguagem feiticeira** . Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

_____. Comunicação como 'campo de ressonâncias': ética, padrão de conexão e patrimônio intangível. In **O Jornalismo na Era Digital**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ. V. 11. Nº 2, (2008) 158 a 160 p.

LEÓN, Aurora. El museo: teoria , praxis e conteúdo. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. MONTANER, Joseph Maria. **Museus para o século XXI**. Tradução de Eliana Aguiar. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003. 57 p

MORAES, Julia Nolasco L. **Museologia é coisa séria! Humor gráfico, Museu e produção de sentidos**. 2005. Monografia (Escola de Museologia) - UNIRIO, Rio de Janeiro.

NASCIMENTO JUNIOR, José do; CHAGAS, Mario. Museu e Política: apontamentos de uma cartografia. **Cadernos de diretrizes Museológicas**, 2006 p.13 -17.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. 2000. Cultura urbana no Rio de Janeiro. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. **Rio de Janeiro: uma cidade na história**. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, pp. 139-150.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Usuários – Informação: o contexto da ciência e da tecnologia. Rio de Janeiro: **Livros Técnicos e Científicos**. Editora: IBICT, 1982. 66p.

POMIAN, Krrzystof. Coleções. In: **Enciclopédia Einaudi**. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. Vol. 1, Memória-história.

RIBEIRO, Joana Sousa. A cultura e a (des)diferenciação do espaço público. In: **IV Congresso Português de Sociologia**, 2006, Coimbra. Disponível em: <http://www.aps.pt/index.php?area=001&marea=003&id_pub=PUB460a50b168fd1>.

ROCHA, Ruth. “Patrimônio”. In: **Grande Enciclopédia Larousse Cultural**. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1998. Vol. 23. Patrimônio.

SANJAD, Nelson. ; BRANDAO, Carlos. R. F. A exposição como processo de comunicação. In: José Neves Bittencourt. (Org.). **Caderno de Diretrizes Museológicas 2**. Mediação em Museus: curadorias, exposições e ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, 2008, v. , p. 24-33.

SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. **Imagens do Não-Lugar: comunicação e os novos patrimônios**. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 2004. 294p. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura).

_____. Museus universitários: educação e comunicação. **Ciências em Museus**, V 4. Belém: Museu Goeldi/ CNPq, 1992SCHEINER, Tereza Cristina.

Imagens do Não Lugar: Comunicação e os Novos Patrimônios. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, UFRJ, 2004.

_____. Museologia, Identidades, Desenvolvimento Sustentável: estratégias discursivas. In: ICOM/ICOFOM/ICOFOM LAM. **Anais do IX Encontro Regional do ICOFOM LAM/II EIE**. RJ: Tacnet Cultural Ltda., maio 2000.

_____. Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, ano 3, nº 4, 2008

STUDART, Denise; ALMEIDA, Adriana Mortara; VALENTE, Maria Esther. Pesquisa de público em museus: desenvolvimento e perspectivas. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha.; LEAL, Maria Cristina. (Org). **Educação e Museu: A construção social do caráter educativo dos museus de ciência**. Rio de Janeiro: Acesso, 2003. p. 129-157.

VALENTE, Maria Esther. A conquista do caráter público do museu. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina. (Org). **Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência**. Rio de Janeiro: Access Editora, FAPERJ, p.21-45, 2003.

ZANIRATO, Silvia; RIBEIRO, Wagner C. Patrimônio cultural: a percepção da natureza como um bem não renovável. São Paulo: **Revista Brasileira de História** 2006. v. 26, n. 51.

LEGISLAÇÃO, PORTARIAS, CONVENÇÕES E DECLARAÇÕES. (Endereços eletrônicos).

ICOM – (Conselho Internacional de Museus) <http://icom.museum/> (2001).
Acessado em 25 de outubro de 2012.

MUSEU do Louvre: www.louvre.fr acessado em: 25 de outubro de 2012.

MUSEU Skansen: www.skansen.se acessado em 01 de novembro de 2012.

CARTA de Quebec (1984):

<http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/quebec.asp> acessado em 10 de setembro de 2012.

CARTA de Caracas (1992):

http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/decl_caracas.asp acessado em 10 de setembro de 2012.

CARTA de Santiago do Chile (1972):

http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/mesa_chile.htm acessado em 10 de setembro de 2012.

AVISO Ministerial de 18 de fevereiro de 1867. In: Museu histórico do Exército e Forte de Copacabana. Museu Histórico do Exército. Art Técnica Comunicação. Rio de Janeiro, 2009. 200p.

PORTARIA de 21 de novembro, publicada na Ordem do Dia N° 746, de 15 de dezembro, página 692. In: Museu histórico do Exército e Forte de Copacabana. Museu Histórico do Exército. Art Técnica Comunicação. Rio de Janeiro, 2009. 200p.

AVISO de 2 de agosto, publicado no Boletim do Exército N° 220. In: ato do Boletim Interno n° 214 de 05 de Junho de 1987 do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

DECRETO n° 15.596 <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-15596-2-agosto-1922-568204-publicacaooriginal-91597-pe.html>. Acessado em 11/11/2012.

PORTARIA de 7 de junho de 1924, pelo Ato N° 5 ao Departamento Central. In: . In: Museu histórico do Exército e Forte de Copacabana. Museu Histórico do Exército. Art Técnica Comunicação. Rio de Janeiro, 2009. 200p.

AVISO n° 3.773, de 18 de dezembro de 1941, publicado no Boletim do Exército N° 52, de 26 de dezembro do mesmo ano. In: Museu histórico do Exército e Forte de Copacabana. Museu Histórico do Exército. Art Técnica Comunicação. Rio de Janeiro, 2009. 200p.

PORTARIA N° 108, de 5 de julho de 1948. In. Ato do Boletim Interno n° 211 de 10 de julho de 1941 do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

PORTARIA N° 58, cuja publicação ocorreu no Boletim do Exército N° 6, de 7 de fevereiro do mesmo ano. . In: Museu histórico do Exército e Forte de Copacabana. Museu Histórico do Exército. Art Técnica Comunicação. Rio de Janeiro, 2009. 200p.

DECRETO de 26 de junho de 1953. In. Ato do Boletim Interno nº 315 de 02 de agosto de 1953 do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

PORTARIA nº 1801, de 26 de agosto de 1964. In. Ato do Boletim Interno s/nº de 27 de agosto de 1964 do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

PORTARIA, a Nº 016, a 4 de junho de 1987. In. Ato do Boletim Interno nº 211 de 05 de julho de 1987 do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

CONFERÊNCIA de Estocolmo. Acessado pelo link:

<http://www.onu.org.br/rio20/img/2012/01/estocolmo1972.pdf>. em 10/10/2012.

DECLARAÇÃO de Princípios da Comissão Franceschini. Acessado pelo link:

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882006000100012&script=sci_arttext em 10/10/2012.

DECRETO-lei nº 25/1937. Acesso ao link:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm em 11/10/2012.

LEI nº 3.924/1961. Acesso ao link: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L3924.htm em 11/10/2012.

CONSTITUIÇÃO de 1988. Acesso ao link:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm em 11/10/2012.

LEI Sarney (lei nº 7.505/1986). Acesso ao link:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7505.htm em 11/10/2012.

DECRETO nº 3551/2000. Acesso ao link:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm em 11/10/2012.

LEI 11.904. Acessado em 10 de setembro de 2012.

RELATÓRIO com número de visitantes dos museus do IBRAM: Coordenação geral de Sistemas de Informação Museal – IBRAM/Minc. Janeiro de 2013.

RELATÓRIO com número de visitantes do MHEx/FC: Divisão de Comunicação Social e Relações Públicas do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana. DPHCEx/DECEEx/Ministério da Defesa. Janeiro de 2013.

ANEXO

Pesquisa sobre o Visitante do Museu Histórico do Exército/Forte Copacabana - MHEx/FC											
Cara visitante:											
Estamos realizando uma pesquisa para melhor conhecer as nossas visitantes, saber as razões que visitaram em nosso Forte / Museu e que impressões tiveram. Após a sua visita, pedimos para você responder às perguntas abaixo.											
Marque com um X apenas uma opção em cada pergunta abaixo:											
1 - Sexo:											
(1a)	<input type="checkbox"/>	Masculino	(1b)	<input type="checkbox"/>	Feminino						
2 - Idade:											
(2a)	<input type="checkbox"/>	0 a 10 anos	(2d)	<input type="checkbox"/>	31 a 40 anos	(2g)	<input type="checkbox"/>	61 a 70 anos			
(2b)	<input type="checkbox"/>	11 a 20 anos	(2e)	<input type="checkbox"/>	41 a 50 anos	(2h)	<input type="checkbox"/>	71 a 80 anos			
(2c)	<input type="checkbox"/>	21 a 30 anos	(2f)	<input type="checkbox"/>	51 a 60 anos	(2i)	<input type="checkbox"/>	acima de 80 anos			
3 - Estado Civil:											
(3a)	<input type="checkbox"/>	Solteiro	(3b)	<input type="checkbox"/>	Casado	(3c)	<input type="checkbox"/>	Viúva	(3d)	<input type="checkbox"/>	Divorciado
4 - Escolaridade:											
(4a)	<input type="checkbox"/>	Sem instrução escolar	(4e)	<input type="checkbox"/>	Ensino Médio completo						
(4b)	<input type="checkbox"/>	Ensino Fundamental incompl	(4f)	<input type="checkbox"/>	Ensino Superior incomple						
(4c)	<input type="checkbox"/>	Ensino Fundamental complet	(4g)	<input type="checkbox"/>	Ensino Superior complet						
(4d)	<input type="checkbox"/>	Ensino Médio incompleta	(4h)	<input type="checkbox"/>	Pós-graduação						
5 - Local de origem:											
Cidade do Rio de Janeiro:					Outras Cidades Brasileiras:						
(5a)	<input type="checkbox"/>	Zona Sul	(5d)	<input type="checkbox"/>	Centro						
(5b)	<input type="checkbox"/>	Zona Norte	(5e)	<input type="checkbox"/>	Baixada Fluminense						
(5c)	<input type="checkbox"/>	Zona Oeste	(5f)	<input type="checkbox"/>	Outras cidades do Estado do Rio de Ja						
(5g)	<input type="checkbox"/>	Região Norte	(5j)	<input type="checkbox"/>	Região Sul						
(5h)	<input type="checkbox"/>	Região Nordeste	(5k)	<input type="checkbox"/>	Região Centro Oeste						
(5i)	<input type="checkbox"/>	Região Sudeste									
(5l)	<input type="checkbox"/>	Outros Países. Qual?									
6 - Como ficou sabendo a respeito do MHEx/FC?											
(6a)	<input type="checkbox"/>	Guia turístico	(6e)	<input type="checkbox"/>	Página na Internet	(6i)	<input type="checkbox"/>	Recomendação de professores			
(6b)	<input type="checkbox"/>	Televisão	(6f)	<input type="checkbox"/>	Site de relacionamento	(6j)	<input type="checkbox"/>	Recomendação de familiares			
(6c)	<input type="checkbox"/>	Rádio	(6g)	<input type="checkbox"/>	Outdoors/panfletos/cartazes	(6k)	<input type="checkbox"/>	Sinalização de rua			
(6d)	<input type="checkbox"/>	Jornais/revistas	(6h)	<input type="checkbox"/>	Recomendação de amigo						
7 - Quais foram os espaços que visitou? (observação: pode assinalar mais de uma opção)											
(7a)	<input type="checkbox"/>	Alameda Otávio Gómeis	(7d)	<input type="checkbox"/>	Fortificação	(7f)	<input type="checkbox"/>	Café 18 do Forte			
(7b)	<input type="checkbox"/>	Sala de Exposições Temporárias	(7e)	<input type="checkbox"/>	Confeitaria Colomba	(7g)	<input type="checkbox"/>	Laja do Museu			
(7c)	<input type="checkbox"/>	Sala de exposições de longa duração (museu)									
8 - Se visitou as exposições, com quais mais se identificou? (Observação: pode assinalar mais de uma opção)											
(8a)	<input type="checkbox"/>	Sala de Exposições Temporárias	(8c)	<input type="checkbox"/>	Fortificação	(8f)	<input type="checkbox"/>	Sala República			
(8b)	<input type="checkbox"/>	Sala de exposições de longa duração (mu.	(8d)	<input type="checkbox"/>	Sala Colônia-Império						
9 - A sua visita ao MHEx/FC foi:											
(9a)	<input type="checkbox"/>	Muito agradável	(9b)	<input type="checkbox"/>	Agradável	(9c)	<input type="checkbox"/>	Pouco agradável			
Muito obrigado! Volte sempre!											