

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - CCHN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA-PPGG

ELINE TOSTA FELIPE

**MUSEUS DA GRANDE VITÓRIA (ES):
LAZER, SOCIALIZAÇÃO, POSSIBILIDADES DE
CONHECIMENTO E IDENTIDADE CULTURAL**

Vitória
2021

ELINE TOSTA FELIPE

**MUSEUS DA GRANDE VITÓRIA (ES):
LAZER, SOCIALIZAÇÃO, POSSIBILIDADES DE
CONHECIMENTO E IDENTIDADE CULTURAL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia-PPGG, como pré-requisito para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof. Dra. Ana Lucy Oliveira Freire

Vitória
2021

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

T716m Tosta Felipe, Eline, 1991-
Museus da Grande Vitória (ES): : Lazer, socialização,
possibilidades de conhecimento e identidade cultural / Eline
Tosta Felipe. - 2021.
185 f. : il.

Orientadora: Ana Lucy Oliveira Freire.
Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal
do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Museu. 2. Turismo e Lazer. 3. Geografia;. 4. Cultura. 5.
Identidade. I. Oliveira Freire, Ana Lucy. II. Universidade
Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e
Naturais. III. Título.

CDU: 91

Eline Tosta Felipe

MUSEUS DA GRANDE VITÓRIA (ES): LAZER, SOCIALIZAÇÃO, POSSIBILIDADES DE CONHECIMENTO E IDENTIDADE CULTURAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Geografia.

Aprovada em 22 de novembro de 2021.

Comissão Examinadora:



Documento assinado digitalmente

ANA LUCY OLIVEIRA FREIRE

Data: 24/11/2021 08:33:48-0300

Verifique em <https://verificador.iti.br>

Profa. Dra. Ana Lucy Oliveira Freire (UFES)
Orientadora e Presidente da Comissão

Prof. Dr. Luiz Carlos Tosta Dos Reis (UFES)
Examinador Interno

Prof. Rafael de Castro Catão (Coordenador do PPGG)

Por: Profa. Dra. Telma Mara Bitencourt Bassetti (UNIRIO)
Examinadora Externa

Por: Prof. Dr. Anderson Pereira Portuguez (UFU)
Examinador Externo



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
LUIS CARLOS TOSTA DOS REIS - SIAPE 1672835
Departamento de Geografia - DG/CCHN
Em 23/11/2021 às 17:53

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/314276?tipoArquivo=O>

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA

O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
RAFAEL DE CASTRO CATÃO - SIAPE 1416049
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Geografia
Programa de Pós-Graduação em Geografia - PPGG/CCHN
Em 24/11/2021 às 12:40

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/314727?tipoArquivo=O>

À minha mãe Elivete e ao meu pai Antônio (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela proteção de sempre. À minha mãe e ao meu pai (*in memoriam*) por serem meus exemplos de amor, perseverança e otimismo, pois sem eles me faltariam estímulos para insistir nos meus sonhos. Agradeço também à professora Ana Lucy pelo acolhimento, carinho, flexibilidade e incentivo. Seu apoio foi fundamental para continuar estimulada a chegar ao fim dessa etapa. Não poderia esquecer de agradecer aos demais professores da UFES, sempre acessíveis e dispostos a contribuir com o conhecimento de seus alunos. A insistência deles por uma educação de qualidade faz com que essa Universidade continue pulsante, mesmo diante do desmonte que enfrentamos. Agradeço a todos os colegas, especialmente à Layane e à Janaina por proporcionarem momentos de descontração e de apoio. Também não poderia deixar de agradecer à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pelo financiamento da pesquisa, mesmo em momento de sucateamento da educação superior. Finalmente, meu imenso agradecimento a todos os entrevistados que confiaram na pesquisa e quiseram contribuir.

Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de usufruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios.

Artigo 27, Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU, 1948)

RESUMO

FELIPE, Eline Tosta. **Museus da Grande Vitória (ES): Lazer, Socialização, Possibilidades de Conhecimento e Identidade Cultural**. Vitória, 2021. Dissertação (Mestrado em Geografia), Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2021.

O lazer em museus revela-se como possibilidade de vivência reflexiva, sociabilidade e referência de identidade. As instituições museológicas propõem-se em integrar patrimônio e dinâmicas sociais, atendendo desde a comunidade local quanto a turistas, instigando a compreensão geográfica. Portanto, a pesquisa atual tem como objetivo esclarecer a importância dos museus da Região Metropolitana da Grande Vitória (ES/Brasil) para o exercício do lazer. Utilizou-se nesse processo, os métodos de observação *in loco*, entrevistas semiestruturadas e coleta de depoimentos com gestores, funcionários, voluntários e visitantes. Pode-se concluir que os museus pesquisados buscam integrar suas comunidades, promovendo encontros com a identidade local, conhecimento e sociabilização entre seus visitantes.

Palavras chave: Museu; Turismo e Lazer; Geografia; Cultura e Identidade.

ABSTRACT

FELIPE, Eline Tosta. **Museus da Grande Vitória (ES): Lazer, Socialização, Possibilidades De Conhecimento e Identidade Cultural**. Vitória, 2021. Dissertação (Mestrado em Geografia), Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2021.

Leisure in museums reveals itself as a possibility of reflexive experience, sociability and a reference of identity. The museological institutions propose to integrate heritage and social dynamics, serving from the local community as well as tourists, instigating geographic understanding. Therefore, the current research aims to clarify the importance of museums in the Metropolitan Region of Greater Vitória (ES / Brazil) for the exercise of leisure. In this process, the methods of observation in loco, semi-structured alterations and collection of testimonials with managers, employees, volunteers and visitors were used. It can be concluded that the researched museums seek to integrate their communities, promoting encounters with local identity, knowledge and socialization among their visitors.

Keywords: Museum; Tourism and Leisure; Geography; Culture and Identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Templo das musas.....	23
Figura 2:Gabinete de curiosidades	24
Figura 3: Museu Guggenheim (Bilbao)	46
Figura 4:Museu do Amanhã (Rio de Janeiro)	47
Figura 5:Mapa da Região Metropolitana da Grande Vitória (ES)	51
Figura 6:Museu de arte religiosa do Espírito Santo	52
Figura 7:Visitantes do Museu na década de 1960.....	52
Figura 8:Edifício MAM na época	55
Figura 9:Edifício do antigo MAM atualmente	55
Figura 10:Distribuição geográfica dos museus na RMGV	59
Figura 11: Localização dos museus pesquisados	59
Figura 12:Igreja e Residência dos Reis Magos	61
Figura 13:Aldeia dos Reis Magos	62
Figura 14:Localização do museu.....	62
Figura 15:Casa Comunal.....	63
Figura 16: Igreja jesuítica.....	64
Figura 17: Igreja jesuítica.....	64
Figura 18: Ampliação da Igreja.....	65
Figura 19:Ampliação da Igreja.....	65
Figura 20:Visitantes contemplando o altar.....	67
Figura 21:Artefatos em exposição permanente	68
Figura 22: Claustro e Torre	68
Figura 23:Museu Histórico da Serra	71
Figura 24: Localização do museu.....	71
Figura 25: Judith Castello Leão Castello Ribeiro	73
Figura 26: Sala de Reuniões.....	74
Figura 27: Enforcamento do escravo Chico Prego na vila de Serra Sede	74
Figura 28:Quarto de Judith Leão Castello Ribeiro.....	75
Figura 29: Obras no Museu de Serra Sede.....	76
Figura 30: Produção de vídeo na reserva técnica.....	77
Figura 31: Sala de exposição de artefatos arqueológicos.....	79
Figura 32: Casa do Congo.....	83
Figura 33: Biblioteca Belmiro Geraldo Castelo	84
Figura 34: Casa da Memória de Vila Velha.....	85
Figura 35: Localização do museu.....	85
Figura 36: A casa de janelões (futura sede da Casa da Memória) durante o 4º Centenário do Espírito Santo (1935)	86
Figura 37: Reforma da Casa da Memória (1989).....	87
Figura 38: Acervo da Casa da Memória.....	89
Figura 39: Caboclo Bernardo	90
Figura 40: Museu Homero Massena	93
Figura 41:Localização do museu.....	94
Figura 42: Exposição permanente	95
Figura 43: Homero e Dona Edy	95

Figura 44: Livro “Os sertões” ilustrado por Massena	96
Figura 45: Quadros de Homero Massena	98
Figura 46: Quadro inacabado	98
Figura 47: Atelier – Residência da Prainha, óleo sobre tela (1951).....	98
Figura 48: Quadro intitulado Chegada da Pesca	98
Figura 49: Museu Vale.....	101
Figura 50: Localização do museu.....	102
Figura 51: Museu Vale.....	103
Figura 52: Museu Vale.....	103
Figura 53: Maquete da Ferrovia.....	104
Figura 54: Maquete após restauração.....	104
Figura 55: Painel interativo do museu.....	105
Figura 56: Café do Museu Vale	106
Figura 57: Exposição Virtual Coletividade Negra	107
Figura 58: Museu Mucane.....	109
Figura 59: Localização do museu.....	110
Figura 60: Verônica da Pas	110
Figura 61: Exposição no Mucane.....	112
Figura 62: Oficinas do Coletivo Emaranhado no museu	115
Figura 63: Atividade no Mucane.....	118
Figura 64: Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo (MAES).....	123
Figura 65: Localização do museu.....	124
Figura 66: Quadros de Eupídio Malaquias.....	126
Figura 67:Obras de Eupídio Malaquias.....	126
Figura 68:Exposição VIX Estórias Capixabas	127
Figura 69:Exposição de reabertura do MAES.....	127
Figura 70:Antiga loja de secos e molhados.....	129
Figura 71:Museu do Pescador atualmente.....	129
Figura 72:Lateral do Museu do Pescador.....	129
Figura 73:Localização do museu.....	130
Figura 74:Exposição fotográfica coletiva.....	131
Figura 75:Jogo de Trilha	133
Figura 76:Exposição "A Grande São Pedro que eu vejo"	134
Figura 77:Barco Mulher	137
Figura 78:Museu Solar Monjardim	141
Figura 79:Localização do museu.....	141
Figura 80:Terreiro	144
Figura 81:Visitantes no Museu Solar Monjardim	146
Figura 82:Museu Casa Porto	148
Figura 83:Localização do museu.....	148
Figura 84:Exposição de realidade virtual.....	150
Figura 85:Fachada do Palácio Anchieta.....	152
Figura 86:Colégio e capela de São Tiago Maior na metade do século XVII	153
Figura 87:Localização do Palácio	154
Figura 88:Sepultura simbólica de José de Anchieta.....	156
Figura 89:Visitantes na sacada do Palácio	158
Figura 90:Visitação mediada.....	158

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAMUCANE — Associação dos Amigos do Museu Capixaba do Negro
CECUN — Centro de Estudos da Cultura Negra no Estado do Espírito Santo
IBRAM — Instituto Brasileiro de Museus
ICOM — Conselho Internacional de Museus
IHGVV — Instituto Histórico e Geográfico de Vila Velha – Casa da Memória
IPHAN — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
FAFI — Escola Técnica Municipal de Teatro, Dança e Música
MHS — Museu Histórico da Serra
MNU — Movimento Negro Unificado
MSM — Museu Solar Monjardim
SECULT — Secretaria Estadual da Cultura
UFES — Universidade Federal do Espírito Santo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
I - MUSEUS: MÚLTIPLAS DEFINIÇÕES E ENTENDIMENTOS	22
1.1 Museus: breve historiografia	23
1.2 Resignificando os Museus: A Nova Museologia	26
1.3. Museus com foco na comunidade	30
II MUSEUS E LAZER: RELAÇÕES POSSÍVEIS	34
2.1. Lazer: diferentes concepções históricas	34
2.2 Trabalho e tempo “livre” na era do capitalismo.....	37
2.3. Revelando mais sobre o Lazer	38
2.4. Espaço, lazer e consumismo pós-moderno.....	40
2.5 Lazer e turismo cultural: difusão de símbolos e significados.....	43
III - CAMINHOS DA PESQUISA SOBRE OS MUSEUS DA GRANDE VITÓRIA	49
3.1. Historiografia dos museus da Grande Vitória	50
IV - MUSEUS DA GRANDE VITÓRIA: LAZER, SOCIALIZAÇÃO E EXPRESSÃO DA IDENTIDADE CAPIXABA	60
4.1. Museu na Igreja e Residência Reis Magos (Serra/ES).....	60
4.2. Museu Histórico da Serra Judith Leão Castello Ribeiro (Serra/ES)	70
4.3. Casa da Memória de Vila Velha (Vila Velha/ES).....	84
4.4. Museu Homero Massena (Vila Velha/ES)	93
4.5. Museu Vale (Vila Velha/ES).....	101
4.6. Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas – MUCANE (Vitória/ES)	109
4.7 Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo (Vitória/ES)	123
4.8. Museu Manoel dos Passos Lyrio / Museu do Pescador (Ilha das Caieiras, Vitória/ES)	128
4.9 Museu Solar Monjardim (Vitória/ES).....	140
4.10 Museu Casa Porto das Artes Plásticas (Vitória/ES).....	147
4.11 Palácio Anchieta (Vitória/ES).....	152
4.12 Algumas conclusões do trabalho de campo	159
CONSIDERAÇÕES FINAIS	164
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	168
ANEXO 1	183

INTRODUÇÃO

Com frequência nos deparamos com a frase “aqueles que não podem lembrar o passado estão condenados a repeti-lo”. Essa afirmação, muitas vezes sem os devidos créditos ao filósofo George Santayana (pseudônimo de Jorge Agustín Nicolás Ruiz de Santayana y Borrás) foi escrita em 1905, e não teria se tornado clichê se não tivéssemos na nossa sociedade um problema de memória. A individualização presente no nosso cotidiano está imersa na memória do tempo presente e/ou do passado recente, enxergando — muitas vezes sem compreender — um fragmento pequeno e fracionado do espaço. Dessa maneira, interpretar a espacialidade tal como ela é torna-se ainda mais desafiador e árduo.

A Geografia é a disciplina que nos apoia rumo à compreensão das relações sociais dotadas de existência real na condição da existência espacial, que se revelam nos atos mais simples e ordinários do cotidiano (CARLOS, 2011). Entretanto, acessibilizar esse conhecimento acadêmico à população geral é um desafio que precisamos superar prontamente.

Perceber como os museus produzem e promovem experiências no espaço, criando experiências geográficas no momento de lazer é o que mais instigou a realização dessa pesquisa. É no transcorrer da visita aos museus e na realização das atividades que os museus propõem que os agentes/sujeitos/grupos/indivíduos/classes sejam impelidos ao desenvolvimento de uma reflexão também geográfica, que relacione experiências cotidianas (pré-científicas) com o espaço e a construção de uma consciência de noções de conceitos caros à ciência, conforme sugere Serpa (2017).

Buscamos esclarecer como os museus podem possibilitar uma compreensão geográfica (além de histórica, artística, científica, etc.) a partir do acervo e da abordagem dos conteúdos que envolvem suas peças. Durante a visita, as pessoas, sejam turistas ou não, estão expostas e dispostas a um feixe da trama de relações espaciais incomuns ou não perceptíveis em seus cotidianos, passando, muitas vezes, por um estranhamento e, em seguida, um processo de familiarização com o entorno (PIMENTEL; CASTROGIOVANNI, 2015).

Compreender as dinâmicas socioespaciais e a materialização do território nos museus emergiu da oportunidade de intercâmbio na Universidade de Córdoba (Espanha), durante os estudos na disciplina de Museologia, no curso de Graduação em História da

Arte. Observações e reflexões sobre esse tema persistiram ao longo do tempo impulsionando a escrita de trabalhos acadêmicos e a realização da Monografia na Graduação em Turismo na FURG-RS, em que se propôs esclarecer o posicionamento dos museus na sociedade brasileira a partir da interlocução das políticas públicas de cultura e de turismo. Nesse estudo foi realizada uma análise de conteúdo com a finalidade de abstrair a abordagem dos princípios da interpretação do patrimônio como direcionamento do planejamento de políticas governamentais de lazer e de turismo em museus.

Obteve-se, à época, como principais resultados, a falta de diálogo das políticas públicas para o lazer e para a cultura, e a divergência de concepções caras ao lazer e ao turismo cultural. Tais resultados despertaram o interesse pela compreensão da dinâmica prática dos museus enquanto referência espacial para a cultura, para o lazer e para o turismo, que é o objetivo dessa dissertação.

Na presente pesquisa, buscamos abordar como os museus podem ser ferramentas de apoio nessa jornada de compreensão geográfica no momento de lazer, pois esses são equipamentos culturais produzidos e que possuem um papel na produção do espaço onde se localizam. Também, utilizando a perspectiva geográfica, buscamos perceber a possibilidade de revelar a prática socioespacial dos museus. Se a conexão com o mundo é mediante o uso (funcional e simbólico) que os sujeitos estabelecem com a espacialidade, qual seria a dimensão exercida pelos museus? Colaboram com a formação humana, com o sentimento de pertencimento e com a difusão dos valores culturais locais, por exemplo?

Para Santos (2007), a plena realização do homem resulta de um quadro de vida que inclua a economia e a cultura. Ambas têm a ver com o território, que, por sua vez, interrelaciona-se com a sociedade de maneira ativa e passiva. No que se refere a vivência da cultura, os museus podem ser esse ambiente de compreensão das diferentes atuações do território e da própria sociedade. E mais: o visitante não percebe esse conteúdo apenas por meio da educação formal, escolar, mas também pelas atividades lúdicas em seu tempo livre, ou seja, desobrigado de tarefas impositivas.

Além disso, os museus são oportunidades de exercício da cidadania da qual, muitas vezes, o sujeito não sente no cotidiano. A cidadania na perspectiva Santos (2007), é algo que se aprende. Um dos traços desse processo, inclusive, é a busca pela liberdade, tão valorizada nas atividades de lazer. Contudo, as sociedades experimentam a cidadania e, conseqüentemente, a liberdade de forma variada. Essa variação se deve ao fato de o

próprio Estado comumente desrespeitar os indivíduos por meio de justificativas diversas. Ou seja, a cidadania acontece de modo desigual e estratificada.

Essa reflexão conduz o nosso pensamento acerca de como o lazer é compreendido sob óticas diferentes no mundo. No caso brasileiro, por exemplo, diversos processos (desruralização, urbanização galopante e concentrada, degradação das escoladas, ditadura militar, etc.) contribuíram para que se formasse uma sociedade de consumidores em vez de cidadãos — consumo esse que reverbera-se também na espacialidade de modo que “o onde se faz cada mais presente, na mesma medida em que o lugar se mostra cada vez mais disfarçado de *slogans*” (PORTUGUEZ, 2001, p. 10; SANTOS, 1985; 2007). Por isso é importante considerar o lazer e sobre sua mercantilização sob uma reflexão crítica, haja vista a ampla oferta desse segmento em equipamentos comerciais (cinemas, *shoppings*, parques de diversão/temáticos, etc.), quase sempre concentrados nas áreas mais privilegiadas do capital. Assim, as pessoas que vivem nas regiões periféricas encontram mais barreiras de acesso, o que sugere a estratificação do lazer de acordo com as classes sociais e local de moradia. Essa segregação contribui com que os equipamentos de lazer sejam muito desejados, porém pouco acessíveis. Dessa forma, o lazer, entre os quais os museus se incluem, podem submeter-se apenas a rede de atrativos da cultura elitista.

Partimos da ideia de que a reprodução do espaço em benefício estratégico à reprodução do capital (compra/troca/venda de mercadoria) desfavorece e negligencia o uso e distribuição de equipamentos populares de lazer e de cultura. Na medida em que a (des)territorialização do espaço e o valor de troca se impõem, a essência do lugar é cada vez mais difícil de ser percebida e interpretada, complexificando ainda mais o posicionamento democrático das organizações culturais enquanto referências espaciais da cultura e do lazer.

Somado a isso, o interesse capitalista também é responsável por intensificar e naturalizar a mercantilização do tempo de vida das pessoas, provocando a perda de direitos sociais e aprofundando a falta da consciência de direito ao lazer e à cultura, assim como de equipamentos qualificados para usufruto desses direitos. Essa é a dinâmica do desmonte social: desvalorização dos espaços coletivos de uso público para lazer e cultura e precarização/privação do tempo livre de qualidade (SERPA, 2020).

Sob o ponto de vista de Krenak (2019), a solução contra os males da vida moderna e do sofrimento provocado na sociedade é a recuperação da identidade cultural.

Ele questiona:

como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser? A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e em periferias, para virar mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade. Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos (KRENAK, 2019, p. 9).

Apesar de museus significarem e desempenharem a função de guardiões da cultura e transcenderem o tempo com sua mensagem, comumente são incompreendidos e até considerados pejorativamente como aglomerado de coisas velhas, mofadas e empoeiradas (NASCIMENTO, 1998). Mesmo o museu propondo um mapa de significados é comum que no percurso da narrativa o visitante se depare com diversos aspectos e dimensões materiais e imateriais da cultura, do passado e do presente, que irão construir a compreensão do todo do acervo segundo suas concepções previamente estabelecidas sobre o mundo. O mapa de significados organizado pelo museu, não necessariamente, é o mapa que as pessoas interpretam e reproduzem, pois cada visitante pode escolher um trajeto pela exposição e associa-lo às suas narrativas. Assim, significados novos podem emergir a cada visita.

Para os cidadãos menos móveis (que não viajam, não passeiam, não trabalham) a cidade é mais impalpável ainda, pois representa um acúmulo de signos aparentemente desconexos. Esses ainda são submetidos a papéis coletivos que tampouco possibilitam escapatória por muito tempo. Consequentemente, mesmo que o sujeito escape para o exercício da cidadania e do lazer, será por um período curto. Assim, esses direitos sempre serão incompletos para esses cidadãos (PORTUGUEZ, 2001; SANTOS, 2007).

Contudo, cremos que embora visitar espaços culturais como museus não faça parte da rotina da maioria das pessoas e não tenha uma longa duração, esses momentos de lazer mesmo sendo residuais podem incentivar o acesso à cultura e, de certa forma, à liberdade de pensamento, de criatividade e compreensão da espacialidade. E mais, seus benefícios tendem a ser cada vez mais valorizados em razão de seus benefícios, sobretudo na pandemia após longos períodos de confinamento e distanciamento social que inviabilizaram diversas práticas de lazer.

Os museus podem colaborar com o exercício da cidadania e do pertencimento ao lugar, à medida que promove o “vínculo afetivo entre sujeitos ou grupos em relação a um dado espaço, que agora é o lugar de alguns” (PADILHA; WHITACKER, 2017, p. 93). Apesar da criação desse vínculo não ser instantâneo, ele é aprendido e historicamente construído ao longo de gerações, o que reforça o papel dos museus enquanto guardiões da herança material e imaterial por meio do lazer interpretativo.

Nesse ponto, remetemos novamente aos intuitos dessa pesquisa que é desvendar a importância dos museus para seus visitantes. Entender como esses museus locais proporcionam repassar aprendizados acerca das culturas locais através da visitação desinteressada nos momentos de lazer; como o acervo histórico e artístico podem ampliar o conhecimento sobre a identidade cultural local. Portanto, buscamos visualizar a forma como os museus, especialmente os da RMGV, contribuem com o lazer verdadeiramente vivido e com os interesses da sociedade.

Dessa maneira, propomos analisar a inclusão de manifestações culturais populares nos museus e compreendê-las em seu contexto de oposição à cultura hegemônica. Isso torna os museus ainda mais instigantes, pois, naturalmente, desde sua concepção histórica, são espaços de cultura supremacista, isto é, abrigos das denominadas artes superiores, e de usufruto de minorias. No entanto, muitos vêm apresentando processos de renovação atualmente, reconhecendo outros valores de outras artes, as quais envolvem mais grupos da comunidade local. Como já dissemos, no caso do lazer em museus além de deleite, os visitantes também encontram oportunidade de aprendizagem, sociabilidade, organização de grupos comuns e (re)conhecimento do lugar. Porém, muitos museus estão distantes da realidade social, do espaço onde se encontram localizados, sendo, inclusive, mecanismos de valorização imobiliária, revitalização urbanística e discurso da cultura dominante. Os museus também possuem o papel de proposta de soluções para questões sociais, econômicas e ambientais da atualidade. Mais do que nunca precisamos pensar em soluções para as crises que enfrentamos, repensando o cotidiano e apropriando-nos das instituições que já possuímos.

Nossa convicção parte do princípio que a visita aos museus, quando bem aproveitada e mediada, contribui para que as pessoas se localizem e compreendam mais sobre a espacialidade. Em razão disso, tanto o lazer como os museus são do interesse de estudos geográficos a partir das implicações socioespaciais que promovem.

As atividades de lazer, como também as de turismo, estão incluídas nas análises e importantes debates acerca do espaço e seu processo de produção, merecendo, assim, ampliar os estudos e diálogos diretamente com os geógrafos ou com aqueles de áreas afins, envolvidos em discutir o espaço geográfico. Autores como Serpa (2017; 2020), Santos (1985; 1998; 2007), Carlos (2011), Harvey (2003; 2005), Raffestin (1980), Mascarenhas (2010), Haesbaert (2006), Rodrigues (1998), Lefebvre (2006), Padilha (2000; 2002), Portuguez (2001) e outros vêm se destacando nessa tarefa.

Assim, tendo como uma das finalidades compreender a dinâmica de visita (de turistas e moradores) aos museus, direcionamos nossa reflexão sobre a função dessas organizações culturais na cidade, suas características e suas conexões com o entorno onde estão inseridas. O presente estudo tem como objetivo fundamental entender e analisar o papel dos museus da Grande Vitória enquanto instituições de cultura e de lazer para a comunidade e turistas, oportunizando (ou não) a compreensão socioespacial. Portanto, nesse trabalho buscamos aprofundar nosso pensamento tendo como principal questão: Qual a importância dos museus da Região Metropolitana da Grande Vitória/ES para o lazer?

Posicionamos nosso objetivo geral: Identificar como os museus podem contribuir com o lazer na Região Metropolitana da Grande Vitória/ES (Brasil). Para isso, pretendemos um esclarecimento a partir dos objetivos específicos a seguir:

- a) Apontar o papel dos museus nas cidades;
- b) Entender as formas de uso dos museus por parte dos visitantes (comunidades e turistas);
- c) Identificar como os museus propõem a compreensão socioespacial;
- d) Compreender a relação dos museus com a comunidade local.

No que tange ao trabalho empírico, propõe-se a realização de campo em onze museus da Região Metropolitana da Grande Vitória, sendo eles: Museu Vale (Vila Velha); Casa da Memória de Vila Velha (Vila Velha); Museu Histórico da Serra (Serra); Igreja dos Reis Magos (Serra); Museu Capixaba do Negro (Vitória); Museu Solar Monjardim (Vitória); Museu Atelier Homero Massena (Vila Velha); Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo (Vitória); Museu do Pescador (Vitória); Casa Porto das Artes Plásticas (Vitória) e Palácio Anchieta (Vitória).

Esses museus foram escolhidos obedecendo dois quesitos: inscrição na plataforma de museus da Secretaria Especial da Cultura do Governo Federal

<<http://museus.cultura.gov.br/>> e a inclusão na divulgação turística das Prefeituras, Estado, País ou IBRAM. Embora existam outros museus na RMGV (Museu do lixo, Museu do telefone, Casa de Pedra, etc.), prezou-se por detectar as práticas do lazer e oferta de atividades nos museus mais visitados e mais dinâmicos em relação ao público e também da administração. Por essa razão, foram selecionados os critérios descritos acima para o recorte dessa pesquisa. Ou seja, não houve intuito em privilegiar uns e negligenciar outros, mas sim de detectar as diversas possibilidades para o lazer nos museus mais dinâmicos da RMGV.

A metodologia do trabalho caracteriza-se por ser qualitativa. Quanto ao nível, pode ser considerada como exploratória, pois, conforme Gil (2008), tal nível caracteriza-se por buscar proporcionar visão geral e aproximada sobre o tema. Além disso, a pesquisa também pode ser considerada como descritiva por ter como objetivo a descrição da prática socioespacial. Foram coletadas entrevistas no formato semiestruturado, e depoimentos de funcionários e visitantes dos museus pesquisados. Outros dados foram coletados via pesquisa bibliográfica e documental.

Houve dificuldade em contactar os selecionados para as entrevistas e, inclusive, não se obteve retorno de alguns deles até a finalização dessa dissertação. Também é importante frisar que os entrevistados que se dispuseram a colaborar fizeram contato à medida em que os museus voltaram a funcionar na pandemia, alguns há poucas semanas antes da finalização da pesquisa. Além disso, o atual cenário de pandemia também inviabilizou a ampliação do recorte de entrevistados, como políticos e institutos de preservação do patrimônio. Além do risco de contaminação, preferimos concentrar a coleta de dados nos agentes envolvidos diretamente com os museus (diretores, coordenadores, mediadores culturais, artistas e visitantes). Foram entrevistados: sete gestores (coordenadores ou diretores); um atendente, dois artistas e um arqueólogo. Os depoimentos informais, na condição de anonimato, ocorreram com três servidores públicos, quatro visitantes e dois mediadores culturais. Também é importante frisar que os entrevistados e depoentes foram convidados a colaborar conforme sua relação próxima com os museus. Ou seja, preferiu-se dar voz àqueles que interagem diretamente com os museus pesquisados, tendo relação profissional ou afetiva com eles.

Sendo assim, a pesquisa foi conduzida com o intuito de relevar a dinâmica do lazer (oferta de atividades, de conteúdos, exposições do acervo, etc.) e a apropriação do público visitante dessas dinâmicas propostas pelos museus da RMGV. Para trilhar esse

percurso do conhecimento, os capítulos dessa dissertação foram escritos pensando na contemplação de temas e conceitos caros à percepção e à reflexão a respeito dos museus, do lazer e da relação com a geografia. No primeiro capítulo, aborda-se o tema museus e sua relação com a espacialidade. Trata da evolução histórica dos museus tal qual o conhecemos atualmente e também as implicações da Nova Museologia no contexto social e institucional dessas organizações culturais; um olhar acerca do seu entendimento e seu lugar nas sociedades de forma geral.

No segundo capítulo discute-se a relação entre Lazer e Museus, incluindo a relevância do estímulo às visitas interpretativas como essenciais para a sociedade contemporânea. Propõe-se esclarecer como o lazer em museus pode ser uma via possível para a experiência verdadeiramente vivida da cultura na cidade.

O terceiro capítulo trata do maior detalhamento da metodologia utilizada na pesquisa, assim como os passos da execução do trabalho de campo. Trata, ainda, das situações particulares (e difíceis) no contexto da pandemia que implicaram nos resultados obtidos.

O capítulo número quatro aborda, por sua vez, a pesquisa empírica. Inclui os resultados obtidos nos museus pesquisados na Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV). Esse capítulo relata a história dos museus, sua gestão, seu público, suas particularidades e as atividades que são desenvolvidas por eles na atualidade. Ao final da leitura, espera-se que o leitor compreenda mais sobre como os museus da RMGV contribuem com a preservação e difusão da cultura local, assim como de práticas agregadoras ao seu público visitante e também a sua comunidade.

I - MUSEUS: MÚLTIPLAS DEFINIÇÕES E ENTENDIMENTOS

Os museus reúnem conteúdos materiais e imateriais da sociedade e são importantes referências de identidade para a sociedade. São locais que oportunizam a educação e o lazer; sendo favoráveis às práticas humanamente e socialmente enriquecedoras; promovendo a contemplação desinteressada; exercitando a interpretação; e até mesmo promovendo a organização de grupos comuns.

Os museus tem a possibilidade de apresentar aos visitantes noções que relacionem grupos sociais e o lugar, fomentando de maneira despretensiosa a consciência socioespacial. Os elementos sociais, históricos, econômicos e culturais são comunicados aos visitantes por meio das exposições dos objetos do acervo, da comunicação estabelecida e das atividades interativas, oportunizando a revelando a espacialidade e as práticas sociais (ICOM, 2021).

Contudo, essa condição atual nem sempre compôs as prioridades dos museus. A evolução dos museus é fruto da construção humana de significados e também do desejo de preservar para o futuro objetos e simbolismos. A dinâmica dessas instituições se alterou de acordo com as civilizações e permanece em mudança até os dias atuais.

Os museus, tal qual nós os conhecemos atualmente, teve origem na Europa e é fruto da museologia hegemônica dos séculos passados (e que ainda persiste, de certa forma). Mesmo que brevemente, apresentaremos essas reflexões sobre o surgimento e desenvolvimento histórico dos museus para compreender qual o direcionamento que os museus possuem na atualidade e as propostas da Nova Museologia para a sociedade do século XXI. Assim, perceberemos os museus enquanto organizações culturais para o desenvolvimento, representatividade para a comunidade, e sua função na cidade contemporânea (HAYNES, 2007; KOTLER; KOTLER, 2008; LIZANA, 2007; BATET, 2010).

Muitas poderiam ser as abordagens da relevância dos museus (pedagógica, cultural, recreativa, social, salvaguarda do patrimônio, etc.), pois suas funções são múltiplas. Restringir-se a algumas delas especificamente seria limitante e enviesado, porém abarcar todas tornaria a pesquisa prolixa e difusa. Nesse momento buscamos o equilíbrio das variadas possibilidades de contribuições que os museus oferecem. Para isso, traçaremos nesse capítulo uma rota de reflexão dos museus desde seus primórdios até a sua concepção atual.

1.1 Museus: breve historiografia

Colecionar objetos esteve presente em várias culturas e civilizações. A princípio, colecionar possuía objetivo simbólico, religioso e representativo, sem caráter cultural (BIRO, 2002). No antigo Egito essas coleções serviam para discussão e ensino dos vários tipos de saberes no campo da religião, mitologia e medicina. Tinham como objetivo o saber enciclopédico (SUANO, 1986, apud NASCIMENTO, 1998) para atender as necessidades da sociedade daquela época.

Na Grécia o colecionismo ganhou maior expressividade. Inclusive, a palavra museu origina-se da palavra grega *Museion*, que significa “templo das musas”, que eram os santuários consagrados às musas gregas. Na Grécia as coleções existiam mais para agradar as divindades do que à contemplação humana (FERNANDÉZ, 1999; BARRETTO, 2000; BATET, 2010; SERRANO, 2000; SANTANA, s.d. apud NASCIMENTO, 1998).

Figura 1: Templo das musas



Fonte: The Thinking Muse (2016) - Obra Minerva Among The Muses De Hendrick van Balen (data desconhecida).

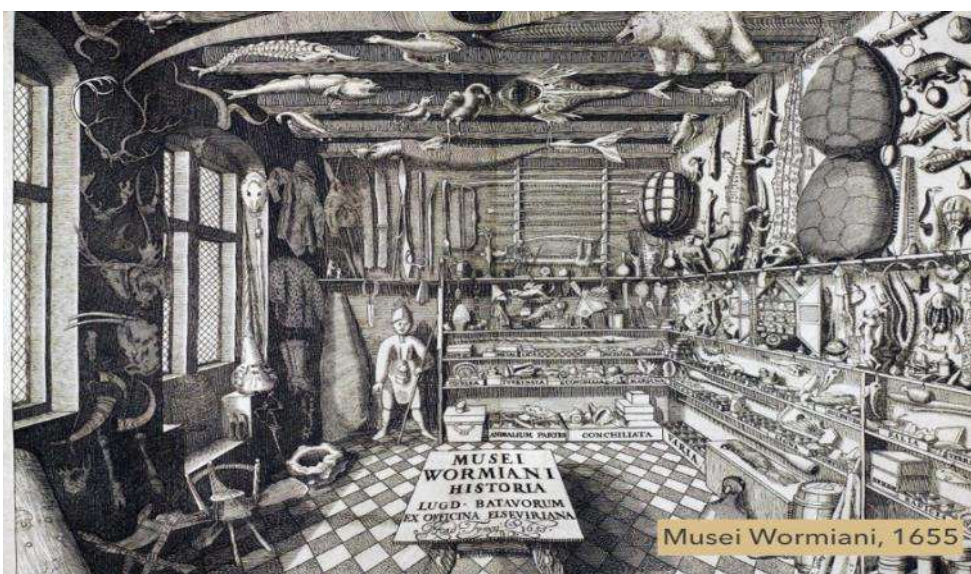
É importante destacar a relevância da palavra contemplação, associada aos museus desde as concepções mais antigas dessa instituição. Portanto, os museus eram considerados como local sagrado, onde era necessário manter determinados padrões de comportamento (NASCIMENTO, 1998).

Ao longo do tempo, as coleções passaram a expressar a necessidade de reunir num ambiente toda a cultura da humanidade. Cada cultura tinha suas preferências. Os romanos, por exemplo, tinham interesse especialmente em objetos de arte, guerra e religião e, inclusive, possibilitaram a visitação desses acervos (VARINE, 1979; PINEDA, 2008).

Na Idade Média o gosto pelas antiguidades caiu e a Igreja Católica sobressaiu-se como a detentora das maiores cole es. Os principais artefatos eram de arte, que passaram a ser valorizados por seu valor artístico e histórico e não apenas pelo seu valor material e simbólico. Apesar da Igreja Católica condenar a avareza e o apego material, ela era uma das principais receptoras de objetos de arte doados e constituiu expressivos tesouros nesse período, passando, inclusive, a produzir bens materiais em centros didáticos que sistematizavam a produ o artística com características e estilos ideais (NASCIMENTO, 1998).

No século XVII os *Wunderkammern*, como eram conhecidos os gabinetes de curiosidade, reuniam objetos curiosos, raros e bizarros, provenientes da recém descoberta da América (Figura 2). Compunham o acervo, por exemplo, aves exóticas empaladas, ovos de avestruz e até mesmo um enorme chifre que teria crescido na cabeça de um ser humano. Essa tipologia de cole o deu origem aos museus de história natural tal qual conhecemos atualmente. Porém, essa e outras cole es recebiam um fluxo de visitantes muito restrito, sendo composto basicamente de pessoas ilustres e cientistas (NASCIMENTO, 1998, BIRO, 2002; BARRETTO, 2000).

Figura 2: Gabinete de curiosidades



Fonte: LUBAR (2018)

Até o século XVIII, conhecido como o Século das Luzes, o conhecimento ainda era pouco especializado. Contudo, a partir do desenvolvimento de um “novo discurso e a uma nova organização da ordem moderna” da ciência e o reconhecimento de uma natureza humana, a natureza e cultura tornaram-se questões centrais da modernidade científica, indo de encontro com os anseios da preocupação geográfica (GOMES, 1996, p. 69). Mesmo com a organização da ciência moderna, o acesso do homem comum aos acervos permanecia sendo repudiado. Um colecionador inglês publicou uma nota em um jornal no ano de 1773 dizendo:

Isto é para informar o Público que tendo-me cansado da insolência do Povo comum, a quem beneficiei com visitas a meu museu, cheguei a resolução de recusar acesso à classe baixa exceto quando seus membros vierem acompanhados com um bilhete de um Gentleman ou Lady do meu círculo de amizades. E por meio deste eu autorizo cada um dos meus amigos a fornecer um bilhete a qualquer homem ordeiro para que ele traga onze pessoas, além dele próprio, e cujo comportamento ele seja responsável, de acordo com as instruções que ele receberá na entrada. Eles não serão admitidos quando Gentleman e Ladies estiverem no Museu se eles vierem em momento considerado impróprio para sua entrada, deverão voltar outro dia (SUANO, 1986, p. 27).

O movimento revolucionário europeu no final do século XVIII impulsionou a abertura das grandes coleções ao público geral. A burguesia precisava consolidar o poder e, para isso, utilizou o saber e o conhecimento como meio. Dessa forma, os museus foram cooptados pelos burgueses que, inclusive, traçaram novas concepções museológicas. Uma delas foi a definição de museu de arte e a de museu de ciência, equiparando o valor dos objetos artísticos aos científicos e pedagógicos. Essa equivalência de valor durou até por volta dos séculos XIX e XX, quando os acervos de arte ultrapassaram os demais tipos de acervos em relação ao seu valor monetário (SUANO, 1986; ALMEIDA, 2005), o que requalificou o posicionamento dos museus de arte na sociedade. Dessa forma, podemos afirmar que os museus se abriram ao público não pela revolução do conhecimento, mas pela revolução burguesa.

No século XIX foi como se a ciência tivesse “reencontrado seu lugar definitivo” e a acumulação e ampliação do conhecimento científico passaram a ser objeto principal. Nesse período, a vida social foi submetida a leitura “naturalista”, sendo considerada análoga à natureza, e imperava o poder absoluto da razão (GOMES, 1996, p. 85). A classificação das ciências propostas por Comte coloca a sociologia em posição de destaque, pois esta ciência, conforme a perspectiva desse pensador, faria a ligação entre

homem e cultura, podendo servir à reforma social. Concomitantemente a esse momento da ciência, os museus voltaram sua abordagem para a formação cidadã e das nacionalidades (BATET, 2010; VARINE, 1979; JULIÃO, 2006), sendo legitimadores do conhecimento e da sociedade.

Nessa época, a burguesia, à moda aristocrática, utilizava os museus como instituição ideal para exibir seus logros. Ou seja, um palco para exibição de conquistas. Porém, os museus apresentavam distância do público e uma adaptação era necessária, de modo que apresentasse outras possibilidades ao visitante além da admiração ao luxo. Nesse período, o prazer e a educação passaram a fazer parte do planejamento de museus, que buscavam conciliar a oferta do ensino, do descanso e do relaxamento (SUANO, 1986). Essa tendência permaneceu ao longo do século XX, concomitantemente à crescente crítica ao positivismo científico, que, nesse período, repreendia a sensação de incertezas e indeterminações da ciência. Conforme Gomes (1996), os museus não poderiam ser apenas um campo da verdade absoluta e da contemplação. Essa efervescência de demandas culminou no surgimento da Nova Museologia, a mais significativa reformulação teórica e metodológica dos museus.

1.2 Resignificando os Museus: A Nova Museologia

O século XX é marcado pelas relações da vida com o meio, o vivido, e a dimensão psicológica e particular da experiência com o meio. Nesse período, as concepções do homem dentro da natureza e suas relações recíprocas tornaram-se bem próximas das ciências sociais e do interesse geográfico (GOMES, 1996).

A museologia, campo de estudo das relações da sociedade e seu patrimônio, foi influenciada por essas transformações do pensamento científico e obteve respaldo no ano de 1946 com a criação do Conselho Internacional de Museus (International Council of Museums - ICOM), incorporado à UNESCO. O objetivo do ICOM gira em torno do debate da museologia e a museografia e da proposta de mudanças para essas instituições culturais.

Até a década de 1960 foram raras as discussões, o autoquestionamento e a autocríticas das práticas museológicas, assim como seus fundamentos e o seu papel social e político que possuíam. A falta de diálogo dos museus com a sociedade era tanta que no ano de 1968 estudantes defenderam a extinção dessas instituições, apoiando a distribuição

dos acervos nas estações de metrô de Paris¹. Essa corrente mobilizou artistas que buscaram espaços alternativos para exposições de suas obras, como armazéns, por exemplo. Simultaneamente, o número de visitantes diminuiu drasticamente de maneira geral em museus de diversos países da Europa. Os museus se transformaram em depósitos “lúgubre de objetos” (DUARTE, 2013, p. 100; PORTELA, 2015). Era sinal de que essas instituições precisavam de renovação urgente.

As manifestações e reflexões ao longo das décadas 1960 e 1970 provocaram o surgimento do movimento conhecido como Nova Museologia na década de 1980. Tais mudanças foram centrais para a renovação dos museus no final do século XX e ainda são imprescindíveis na atualidade.

A Nova Museologia renovou em larga escala a abrangência teórica e metodológica dos museus, cujas raízes ramificaram em duas linhas: a francófona e a anglo-saxônica. Ambas linhas se deram por meio do “projeto e o ideal político de democratização cultural com a ajuda do museu, e pela eleição do museu e suas práticas como campo de reflexão teórica e epistemológica” (DUARTE, 2013, p. 100).

A vertente originada na França, e por isso conhecida como francófona, é caracterizada pela democratização cultural e pela transformação dos museus enquanto instituição a serviço de todos e utilizada por todos, de modo que a mensagem do museu seja compreendida pelo maior número possível de pessoas. Assim, o museu se destaca enquanto organização cultural e de educação para a sociedade. Essa linha renovadora propõe a adesão de experimentações museográficas para melhor apresentação ao comunicar o acervo para os visitantes. O objetivo não deve ser aumentar o número de visitantes, mas aumentar o número de visitantes aos quais se ensinou algo (DUARTE, 2013; GONÇALVEZ, 2019).

Essa nova dimensão política e social fez emergir a necessidade do “museu integral”, que considerasse a totalidade dos problemas locais, desempenhando ele mesmo um papel protagonista como “instrumento de aprendizagem e animação sociocultural permanente”, em articulação estreita com os moradores da comunidade (DUARTE, 2013, p. 103). Esse processo inclui, inclusive, a consciência e sensibilidade dos profissionais de instituições museísticas com a comunidade local e a necessidade de proximidade com ela.

¹ O movimento defendia a exposição da obra da Mona Lisa (Leonardo da Vinci, 1503) no metrô de Paris. Esse movimento representou uma forma de protesto e insatisfação social com a contemplação segregada dos acervos museológicos.

A segunda vertente da renovação dos museus prega a compressão dessas instituições como campo de reflexão teórica e epistemológica. Essa vertente, conhecida como anglo-saxônica, deu-se a partir da emergência da nova postura epistemológica “pós-estruturalista” ou “pós-moderna”. Na época de sua constituição, o pensamento era de que o conhecimento é uma construção histórica e social. Essa vertente inseriu uma discussão sobre o próprio conceito de museu enquanto instituição, o caráter e significado do acervo e até mesmo sobre seu papel e lugar na sociedade. Essa postura fundamentada no estudo crítico da instituição museológica e suas práticas representacionais foi essencial para fomentar o crescimento do espaço representacional do museu (DUARTE, 2013).

Embora as duas vertentes renovadoras sejam diferentes entre si, elas se complementam e constituem um novo direcionamento para os museus. A dimensão social e política dos museus não pertence exclusivamente à vertente francófona, por exemplo. Apesar do destaque para a dimensão do “desenvolvimento sustentado, da animação sociocultural e da participação das populações”, essa questão também pode ser tratada sob a temática do “alargamento do espaço representacional do museu e com a desconstrução dos seus discursos expositivos, defendendo o aumento das “vozes lá representadas””, típica da vertente anglo-saxônica (DUARTE, 2013, p. 112).

Ou seja, apesar de possuírem fontes teóricas diferentes, ambas as vertentes da Nova Museologia abordam questões que se complementam e enriquecem o debate sobre o papel dos museus enquanto instrumento de transformação social (DUARTE, 2013). O objetivo é promover a visita que proporcione compreensão do seu lugar existencial e cultural do sujeito, de modo que crie consciência de suas atitudes perante o mundo. Dessa forma, o movimento da Nova Museologia representa a viragem teórica e reflexiva concretizada na museologia contemporânea.

O próprio conceito de museu deve ser analisado conforme as propostas da renovação da museologia (ainda em processo). Para o ICOM museu é

uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite (ICOM, 2016, tradução nossa).

Esse conceito válido atualmente pelo ICOM é de 2007, porém já não representa os museus contemporâneos. Para o ICOM esse é o momento para repensar a relação com as comunidades servidas pelas instituições museológicas, de experimentar novos

formatos e de reafirmar com vigor o valor essencial dos museus para um futuro justo e sustentável (ICOM, 2021). Portanto, a fim de estabelecer um novo conceito de museu, a instituição está buscando incorporar adaptações e reflexões acerca de uma conceituação mais moderna.

Até o momento a reformulação do conceito mais próxima do que o ICOM está buscando foi proposta na 25ª Assembleia Geral Extraordinária (AGE ICOM), realizada em setembro de 2019, em Quioto (Japão). A proposta conceitual apresentada nesse evento considera os museus como

espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos para um diálogo crítico sobre o passado e o futuro. Reconhecendo e enfrentando conflitos e desafios do presente. Eles guardam artefatos e espécimes para a sociedade, salvaguardam diversas memórias para as futuras gerações e garantem direitos iguais e acesso igual ao patrimônio para todos os povos. Os museus não são lucrativos. Eles são participativos e transparentes e trabalham em colaboração ativa com e para várias unidades, a fim de coletar, preservar, investigar, interpretar, expor e expandir os entendimentos do mundo, com o propósito de contribuir para a dignidade humana e justiça social, para igualdade mundial e bem-estar planetário (IBERMUSEUS, 2019).

Apesar de outras divergências, a falta do termo “instituição” foi determinante na reprovação desse conceito, o que sinaliza uma legitimidade requerida pelos museus tradicionais frente aos museus comunitários que surgiram no início do século XXI. Assim o novo conceito de museus apresentado nessa ocasião está aberto a discussões previstas para a próxima reunião da AGE ICOM em 2022 (GONÇALVES, 2019). Contudo, a definição proposta em 2019 já demonstra uma abrangência maior; com cunho social e participativo nítido, com foco nas comunidades locais.

No Brasil o conceito de museus é instituído pela Lei nº 11.904 — que Institui o Estatuto de Museus no Brasil — e tem semelhanças com o conceito vigente do ICOM e da Aliança Americana de Museus (AAM)². A diferença é que o conceito brasileiro não inclui o termo “instituição permanente”, comumente utilizado. Para o IBRAM, museus são

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

² Organização representante dos museus e de seus profissionais nos Estados Unidos.

Na visão de Gonçalves (2019, p. 14) o conceito do IBRAM “reproduz o discurso que museus são “instituições” e não “processos””. Para esse autor, a concepção do museu enquanto instituição, dotada de personalidade jurídica, ofusca os sujeitos produtores da cultura e possíveis gestores dessas organizações culturais. Também a crise financeira torna recorrente o apelo a incentivos alternativos de financiamento. Os diversos critérios para alcançar tais recursos econômicos, como visibilidade do evento/exposição patrocinada e impacto positivo da marca do investidor deixam a preocupação pedagógica e social dos museus em segundo plano (STUDART, 2004).

Situações de crise financeira, como a provocada pelo fechamento dos museus durante a pandemia do covid-19 levou a Associação dos Diretores de Museus de Arte a permitir a venda de obras musealizadas. Conforme o código de conduta vigente, os museus podem comercializar a venda de suas peças apenas com o objetivo de promover o aumento de uma coleção, como fez o Museu de Arte de Baltimore, nos Estados Unidos, ao vender obras de seu acervo para aquisição de obras de mulheres e artistas negros. A decisão inédita da Associação de Diretores de Museus de Arte, além de animar o mercado de colecionadores, isenta de punições até o ano de 2022 os museus que realizarem comercialização de suas obras para flexibilização econômica durante a crise por falta de público (CLICK MUSEUS, 2020). O endividamento dos museus empurra essas instituições à submissão de alternativas comerciais para captação de recursos num cenário global de crise financeira e de austeridade.

Assim, os museus são organizações em construção, inacabadas, pois resultam das ações humanas em constante (re)construção (SANTOS, 2002), sendo sensíveis aos efeitos de crises econômicas, sociais, sanitárias, políticas. Portanto, de tempos em tempos, os museus precisam de revisão, adequação, sobretudo, de renovação teórica e metodológica.

1.3. Museus com foco na comunidade

Comunidade é um termo usado para descrever um grupo de seres que compartilham algo em comum. O termo pode ser entendido ainda como sinônimo de população e público. No caso dos museus, a comunidade é o grupo de pessoas a quem o museu atende na tentativa de oferecer-lhe educação. Como mencionado anteriormente,

mesmo que o museu tenha o caráter pedagógico desde o século XVIII, faz menos de 70 anos que essa função tem sido realmente levada a sério (SUANO, 1986).

No modelo tradicional, os museus constroem a definições de valor, determinam o pesquisar ou ignorar, quais os bens culturais selecionar para conservação e exposição em detrimento de outros que negligenciam. Nesse formato de instituição, preservam-se objetos de valor educativo e cultural, determinados pelos gestores dessas instituições, e não a comunidade ali representada (GONÇALVES, 2019). O museu define o modo em que concretiza suas

tarefas e as justifica, com o auxílio de quem, todas estas opções constituem um conjunto de decisões que se tornam matérias merecedoras de interrogação. Os museus são espaços públicos que constroem representações sociais e estas suportam regimes particulares de poder; mas tais representações também podem ser desconstruídas e/ou contestadas e/ou diversificadas” (DUARTE, 2013, p. 113).

Porém, os museus, assim como outros estabelecimentos culturais da cidade, têm a possibilidade de ser espaço para que as pessoas e grupos da cultura popular exerçam a capacidade de se exprimirem no anonimato de discurso, livres dos monopólios e forças sob as quais estão submetidos. Portanto, merecem e devem ser apropriados pela comunidade. Serpa (2020, p. 144) ao tratar da importância das políticas culturais no espaço público, destaca que, assim como demais espaços culturais, os museus devem servir como

estruturas necessárias para a consolidação de processos de gestão e produções culturais mais democráticos e livres, sem hierarquias nem desigualdades. Afinal, o sentido político essencial da construção desses novos processos — que não hierarquizem as diferenças — é a liberdade.

O museu consegue oferecer “experiências, ideias e satisfações que não podem ser encontradas em outro lugar” graças à autenticidade de seus objetos e sua exibição (KOTLER; KOTLER, 2008, p. 30, tradução nossa). Para isso, conforme Duarte (2013) enfatiza, os museus devem utilizar estratégias para melhor comunicação com o público e se abrirem às novas e diversas vozes que possam integrar as narrativas museológicas. É essencial que o museu busque despertar o sentir, o pensar, o saber e o querer de seu público usuário, com objetivo de educar, instruir e emocionar por meio da participação com os valores do patrimônio comunitário (KOTLER; KOTLER, 2008, BATET, 2010; ZUNZUNEGUI, 2003).

Porém, há muitas barreiras e desafios para que enfim a comunidade acesse o conteúdo dos museus tradicionais, pois muitos museus são considerados instituições “burguesas”, mantendo-se como representantes da cultura erudita e do discurso supremacista. Serpa (2020), destaca que a solução para esse entrave é desconstruir a hierarquia por meio do diálogo. Para ele, o diálogo é inviabilizado quando se preserva a hierarquia. É necessário considerar que todos têm algo a dizer, a fazer e a contribuir e, dessa forma, fazer com que os museus conversem com o popular, expondo as memórias dos grupos sociais. Além disso, é necessário que esse diálogo esteja na base dos processos identitários e que promova uma gestão inovadora para a produção da cultura na cidade.

Os movimentos sociais de resgate, de evidência das particularidades do território e de confirmação das identidades locais em resposta à globalização e à homogeneização cultural, podem impulsionar os museus a atuarem como agentes sociais em suas comunidades e seu entorno, sendo, inclusive, fonte de empoderamento e de fortalecimento do pertencimento (MANSARD, 2006; LIZANA, 2007; TOWNSEND; ROCHA, 2015).

O “novo” museu deve ter como missão o serviço à sociedade e ao seu desenvolvimento. Devem promover a inter-relação das coletividades, a aprendizagem e o contato intercultural. Para isso, é fundamental que preserve e estude a cultura, conservando os feitos históricos a fim de estimular o pertencimento da geração atual e futuras (HAYNES, 2007; KOTLER; KOTLER, 2008; LIZANA, 2007; BATET, 2010).

O senso comum nos faz pensar que os museus são estáticos, assim como o passado, opostos à fluidez do tempo presente. Ao contrário, os museus são organismos vivos e dinâmicos da nossa sociedade, da nossa cidade. A memória está constantemente sendo reinterpretada e os fatos históricos estão sendo revistos. Assim, há uma variedade de possibilidades e certamente os museus que visitamos no passado já não são os mesmos de hoje, e certamente os de hoje não serão como os de amanhã.

Ao se configurarem como referência intelectual no espaço em que estão inseridos, os museus se tornam também mecanismos de controle da espacialidade e de pessoas. Porém, a museologia pode ser analisada localmente a fim de evitar generalizações. Consideramos a possibilidade de uma lacuna no estudo da espacialidade dos museus, levando em conta as particularidades brasileiras e capixabas que merecem estudo e análise crítica.

Buscamos colaborar na perspectiva de um museu que, por meio da visita a lazer, desinteressada, colabora como um olhar realista da cidade e da cultura local. Ou seja, museus com a função social de proporcionar divertimento e enriquecimento humano. Para isso focamos os museus enquanto espaços de lazer e sociabilidade, assim como outras relações possíveis.

II MUSEUS E LAZER: RELAÇÕES POSSÍVEIS

O tempo livre sempre foi um privilégio da minoria. Os mais pobres sempre trabalharam mais e descansaram menos. Esse tempo desocupado do trabalho teve significados diferentes no decorrer da história da humanidade. Dessa forma, é natural que o valor sociocultural do lazer tenha passado por mudanças até os dias atuais.

Na atualidade o modelo econômico capitalista faz com que o trabalho desumanize o homem a partir da venda do tempo de vida na produção sob condições que o coisifica tal qual a mercadoria produzida. Assim o tempo livre na verdade torna-se tempo de recomposição física e mental para retorno ao trabalho. Conseqüentemente, a escassez ou ausência de socialização de qualidade também foi sendo naturalizada. Dessa forma, para compreender melhor a esfera do lazer, é fundamental tratar, concomitantemente, a esfera da exploração dos trabalhadores e o distanciamento das pessoas de experiências verdadeiramente vividas possibilitando sua evolução humana e social.

Também é importante destacar a importância da espacialidade do lazer, desde as intervenções urbanísticas até seu valor social. As atividades recreativas podem englobar práticas de encontro do ser humano com o espaço, com a essência cultural e identidade de um local, de uma região, de uma sociedade (SERPA, 2020). Mesmo mercantilizado, o lazer é um direito garantido que deve ser usufruído com plenitude (DUMAZEDIER, 1976; MARCELLINO, 2002). Nesse sentido, podemos relacionar o lazer como vetor de revelação/relação socioespacial, além de traço cultural.

2.1. Lazer: diferentes concepções históricas

O ócio recreativo existe desde as mais antigas civilizações, variando de acordo com cada povo e cultura. Por exemplo, os antigos egípcios viajavam por prazer e, inclusive motivados por interesses culturais – semelhante aos dias atuais. Os antigos gregos, por sua vez, viajavam motivados pela religião e saúde (YASOSHIMA; OLIVEIRA, 2002). Eles tinham uma particular compreensão e vivência de lazer. Para eles, razões de ordem moral e religiosa representaram um obstáculo ao desfrute do ócio, pois limitava o tempo para o ócio e o divertimento.

O ócio teve destaque no Império Romano, quando foram privilegiadas “todas as formas de prazer que a existência podia comportar” (YASOSHIMA, OLIVEIRA 2002,

p. 20). Os romanos valorizavam tanto a sociabilidade que criaram muitos espaços sociais como circos,

termas, banhos públicos, teatros, estádios, praças abertas e grandes áreas de lazer. O romano ao se preocupar com isso, construiu também os grandes jardins públicos [...] para o povo usar. Hoje também chamamos essas áreas de praças. A preocupação com a sociabilidade era muito forte no romano: a pessoa vivia bem, tinha lazer, se encontrava com outras pessoas e conversavam (FLORES, 2000, p. 63).

O conforto nasceu no Império Romano, que além de toda infraestrutura (água encanada, calçamento, sistema de aquecimento, etc.) possuía as cidades do Mundo Antigo com maior capacidade de lazer para todas as classes. No Império Romano, as termas, teatros, palestras, bibliotecas e ginásios permitiam a entrada de qualquer pessoa. O Coliseu, inclusive, possuía a parte de cima reservada aos escravos. A vida urbana de Roma era muito parecida com as cidades modernas, inclusive no sentido de opções de lazer. As casas dos burgueses na cidade também possuíam suas próprias áreas de lazer, como pátios internos e termas particulares (FLORES, 2000).

Os romanos também apreciavam viajar por lazer. Inclusive, utilizavam *periegeses*, que eram os guias de viagens da época, precursores dos guias turísticos atuais. Esses guias contavam informações sobre as cidades, os monumentos, os atrativos, e modos de vida e costumes dos habitantes locais (YASOSHIMA, OLIVEIRA, 2002). A elite romana valorizava tanto o deslocamento a lazer que, inclusive, criaram o conceito de cidades de veraneio. Utilizavam uma cidade já existente ou fundavam uma nova cidade que fosse bonita, agradável e favorável ao ócio, tornando-a uma “cidade lazer” (FLORES, 2000, p. 59).

O lazer era tão importante para os romanos que para identificar o trabalho usavam a palavra <*negotium*>, palavra da qual deriva <negócio> em português. A etimológica desse vocábulo é a combinação de *nec* (advérbio de negação) + *otium* (descanso, lazer). Ou seja, literalmente significa a negação do ócio (DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO, 2020; KUPSTAS, 1997).

Os trabalhadores braçais, por sua vez, sofriam com a imposição do trabalho compulsório e eram, quase sempre, reprimidos quanto ao tempo de lazer. As atividades que garantiam a sobrevivência material eram designadas aos indignos, aos pobres, aos escravos, enquanto as atividades de gestão e governo ficavam a cargo dos mais abastados. A princípio, essa divisão de tarefas estaria relacionada ao talento, ou à capacidade intelectual e/ou física das pessoas. Na verdade, o que sempre ocorreu foi a separação das

tarefas segundo a classe social (KUPSTAS, 1997). Portanto o ócio sempre foi privilégio da minoria e relacionado à estratificação econômica das classes.

Desde o princípio um dos mecanismos mais importantes de sustentação dessa organização social foi — e ainda é — a educação. Também recorrendo à etimologia, o vocábulo grego <scholé>, de onde deriva a palavra latina <schola>, de onde se origina <escola>, significa lugar de “descanso, repouso, lazer, tempo livre; estudo; ocupação de um homem com ócio, livre do trabalho servil, que exerce profissão liberal” (MARTINS, 2005, p. 5). Desde a antiguidade as crianças privilegiadas tinham acesso a jogos, ginástica, música no ambiente escolar, enquanto as menos favorecidas economicamente estavam predestinadas à realidade oposta. Aqueles que não evadiam à escola eram designados a aprender algum ofício (KUPSTAS, 1997).

Entre as populações nativas do período pré-colombiano, destacam-se a luta livre (presente na sociedade mexicana moderna) e empinar pipas, semelhante ao jogo que conhecemos atualmente em que ganha aquele que não tem a pipa derrubada. Entre os maias há indícios de jogos com bola, pois foram encontrados campos que sugerem essa prática. Os adolescentes e jovens do sexo masculino também gostavam de contar histórias e cantar acompanhados de instrumentos musicais (HENDERSON; SIVAN, 2018).

Apesar de pesquisadores, historiadores e arqueólogos divergirem sobre os contextos das práticas sociais do lazer, é consensual que o ócio estava presente desde as civilizações mais antigas. A divergência deve-se às estreitas ligações que o ócio possuía com o trabalho, a religião, e com o esporte, de modo que se confundiam facilmente. Essas relações próximas existem também na sociedade contemporânea. A diferença é o aprofundamento do trabalho como antítese ao lazer.

Na atualidade, a nossa sociedade, predominantemente burguesa, privilegia e propaga significações míticas, que quanto mais se espalham mais se naturalizam (SCHEINER, 2008). Portanto, o estilo de vida que se prega na nossa sociedade é aquele contemplado plenamente apenas pela minoria da população, que atribui à nossa vida cotidiana um determinado sistema de representação. Esse sistema impõe, entre outras coisas, as formas de lazer e de deleite do tempo livre.

2.2 Trabalho e tempo “livre” na era do capitalismo

Inicialmente devemos considerar que a lógica do modo de produção capitalista considera que o trabalho é uma mercadoria estratégica no processo de acumulação de capital. Além do tempo de trabalho necessário à produção, o trabalhador também deve fornecer ao capitalista um tempo de trabalho excedente, gerando, assim, mais-valor. Sem o excedente de trabalho não há exploração, e, conseqüentemente não há mais-valia sobre a produção do trabalhador. Porém, essa exploração deve ter um limite máximo da jornada de trabalho que esteja dentro dos limites físicos (do corpo do trabalhador) e dos limites morais (para que o trabalhador satisfaça suas necessidades espirituais e sociais) conforme destaca Bruschi *et al.* (2016). Mudanças na segunda metade do século XX possibilitaram maiores direitos trabalhistas como a semana de seis dias laborais, as oito horas de trabalho diárias, as férias remuneradas e os seguros sociais. Nesse período, surge o turismo de massa graças à acessibilidade da classe média como estratégia para o desenvolvimento econômico no pós-guerra (TRIGO, 1998). Porém, essas medidas não mudaram a situação de exploração, sobretudo das classes mais baixas.

A organização do trabalho no modo de produção capitalista foi responsável por ressignificar o sentido do lazer, pois, ao retirar do trabalhador a consciência das funções que exercia, também retirou a consciência do tempo de vida fora do trabalho. Soma-se isso à assimilação do lazer à preguiça (pecados capitais) e improdutividade (pecado do capital). Condiciona-se a felicidade e o prazer aos finais de semana, feriados, férias e aposentadoria. Assim, o tempo de lazer começa a ser relevante antes mesmo de acontecer, pois implica em tempo de espera desde o tempo presente.

Essa moral do trabalho está tão intrincada que naturaliza a realidade do trabalho precarizado e mistifica o trabalho duro. Até mesmo o salário passou a ser condicionado à quantidade da *virtude* da função e não à produção do trabalho (PADILHA, 2002; RUSSELL, 2002, grifo nosso).

Paulatinamente o ócio, na sua versão mercantilizada em forma de lazer, passou a ser predominado pela distração e não pelo estímulo à experiência criadora e ao aperfeiçoamento cultural. Dessa forma, o lazer seria aquilo que nos diverte para nos distrair e nos desviar de pensar na nossa condição de vida, na exploração do trabalho, ou seja, um instrumento de dominação e de alienação. Contraditoriamente, o antilazer (a negação do lazer) também penetrou na sociedade, visando manter o *status quo*, e evitando conceder o lazer de qualidade aos mais pobres (MILLS, 1965; CAVALCANTI, 1982; MARCELLINO, 2002; RUSSELL, 2002), contradizendo, assim, o modelo capitalista.

Para Russell (2002, p. 30),

sem a quantidade adequada de lazer, a pessoa fica privada de muitas coisas boas. Não há mais nenhum motivo pelo qual a maioria da população deva sofrer tal privação, e só um ascetismo tolo faz com que continuemos a insistir no excesso de trabalho quando não há mais necessidade.

Embora existam leis e convenções trabalhistas que asseguram o direito amplo ao lazer, a crescente precarização do labor e aumento das taxas de desemprego diminuíram as possibilidades de lazer. A desigualdade social acentuada e as crises econômicas recorrentes restringem ainda mais o lazer a uma parcela cada vez menor de privilegiados. Conseqüentemente, as possibilidades de verdadeiramente aproveitar o lazer também são comprometidas por questões econômicas.

Admitir “a importância do lazer na vida moderna significa considerá-lo um tempo privilegiado para a vivência de valores que contribuam para mudanças de ordem moral e cultural. Mudanças necessárias para a implantação de uma nova ordem social” (MARCELLINO, 2002, p. 16). Diferente de atividades que se limitam apenas à recreação, o lazer pode oferecer desenvolvimento pessoal e social, com teor educativo e potencialmente revelador da realidade.

2.3. Revelando mais sobre o Lazer

O lazer se relaciona, basicamente, com dois aspectos: o tempo e a atitude. O aspecto tempo é o aquele liberado do trabalho, ou seja, o tempo livre, em que os sujeitos estão isentos do cumprimento das obrigações profissionais, familiares, sociais e religiosas. O aspecto atitude, por sua vez, é o fazer alguma coisa nesse tempo livre; estabelecendo uma relação entre o sujeito e a experiência vivida, promovendo satisfação (CAMARGO, 1989; MARCELLINO, 2002). A atitude do sujeito com essa experiência satisfatória pode ser ativa ou passiva. Segundo Marcellino (2002), essa diferença é muito importante, pois estabelece o que é a prática do lazer e o consumo no lazer.

Uma das propriedades mais consensuais entre os pesquisadores é de que o lazer é um escape das obrigações, uma compensação aos trabalhadores exaustos que buscam se liberar e renovar as energias para o dia seguinte. Diferente do comumente estabelecido pela mídia e empreendimentos do ramo de lazer, esse escape não exige necessariamente o deslocamento físico e gasto financeiro. O simples devaneio é fazer alguma coisa, sendo significativo em nível de deixar-se levar a si mesmo e às emoções, num momento de encontro e conhecimento de si mesmo (CAMARGO, 1989; MARCELLINO, 2002;

RUSSELL, 2002). Algo tão simples, mas tão raro visto que o ritmo acelerado da vida e as inúmeras opções de lazer no conforto de casa (TV paga, redes sociais, jogos *online*, filmes *streaming*) desestimulam a prática do *dolce far niente*³.

Também é importante frisar o caráter receptor dos sujeitos na atividade de lazer. O receptor, aquele na posição de receber a abordagem interativa da atividade, influencia a elaboração da mensagem do emissor. Por outro lado, a razão da atividade é ter um receptor. Camargo (1989, p. 19) aponta que no âmbito da sociologia da comunicação, estudos revelam que “a assimilação da mensagem pelo receptor é mais relevante socialmente do que as intenções do emissor”. A sociologia da educação, por sua vez, afirma que o educando é o sujeito, protagonista do processo educativo e não o professor, ou a escola. Se adaptarmos esse pensamento para o caso dos museus, o protagonista não seria a própria instituição museológica ou o seu acervo, mas sim o visitante. Porém, a postura do receptor, aquele que está usufruindo a atividade determina a atitude e envolvimento passivo ou ativo no processo (DUMAZEDIER, 1976; MARCELLINO, 2002). Ou seja, não é a atividade que delimita se o lazer será passivo ou ativo, mas sim a postura, a atitude que o sujeito assume. Da mesma forma, a atitude do visitante de museu também determinará no processo de formação de uma consciência sobre o patrimônio e o próprio discurso proposto. Quanto mais interativo for o museu (mediador cultural, arte educador, jogos, *internet*, vídeos, totens, etc.), maior serão as chances de despertar a postura ativa de seu público.

A postura ativa, a ideal, é oposta à postura passiva, de consumo, que ameaça as oportunidades para desenvolvimento prático de atividades culturais, conforme Marcellino (2002). O autor defende que as condições da nossa sociedade são mais favoráveis ao consumo, principalmente, oposto ao exercício criativo e cultural nas atividades de lazer. Em partes, essa é uma razão para que os equipamentos de conteúdo cultural sejam menos conhecidos e menos frequentados em comparação aos demais estabelecimentos de lazer.

Em relação à tipologia dos equipamentos de lazer, Marcellino (2002) aponta que existe diferenciação entre os não específicos e os específicos. Os equipamentos não específicos tratam-se dos espaços não construídos para a função do lazer especificamente, mas que eventualmente podem ser ambiente de lazer como, por exemplo, a casa, a rua, o bar, etc. Quanto ao lazer no lar, devemos considerar que uma minoria pode desfrutar de

³ Locução italiana que significa agradável ociosidade que exprime o ideal da ociosidade despreocupada. Fonte: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Consultado em 01 de abr. de 2020. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/dolce%20far%20niente>>.

condições propícias a essa prática no ambiente doméstico. A maioria da população, quando dispõe de tempo, não dispõe de condições para usufruir do lazer no próprio domicílio, pois vivem em ambientes apertados tanto de área construída quanto de quintais, quando existem.

Os equipamentos específicos, por sua vez, são espaços próprios para a prática de atividades de lazer, como museus, cinemas, teatros, etc. Porém, a maioria das cidades não conta com equipamentos suficientes para atender a população. Mesmo quando as cidades possuem número razoável de equipamentos de lazer, existe subutilização por falta de conhecimento do público (MARCELLINO, 2002; PIRES, 2002), principalmente daqueles dedicados à cultura, à educação e à arte. Dessa maneira, há a tendência de a iniciativa privada adquirir parte desses equipamentos para investimento em empreendimentos mais lucrativos. Os cineclubes típicos dos centros históricos, por exemplo, foram substituídos por estabelecimentos comerciais (WINGLER, 2019). Por outro lado, a Indústria Cinematográfica foi privilegiada em detrimento dos documentários e produções locais. Assim, a conjuntura de fatores resultou na concentração de cinemas comerciais no interior de *shoppings centers* localizados em áreas nobres das cidades, conforme percebemos em várias cidades brasileiras, entre as quais Vitória está incluída.

Dessa maneira, devemos analisar a prática do lazer associada ao momento histórico em que vivemos, com mais acessibilidade tecnológica e de informação, que interferem e influenciam nas dinâmicas da sociedade. A cultura e a memória são exemplos de inserção na lógica da sociedade pós-moderna, sendo intensamente afetadas na forma como as sociedades se relacionam com o tempo e o espaço, o que inclui a duração e os lugares de lazer. O que se percebe é que o lazer se converteu em tempo de consumo, mercantilizando, coisificando e empobrecendo significados. Dessa forma, é importante verificar sob que circunstâncias o lazer acontece, a desigualdade social que revela, e, no caso da pesquisa atual, a contribuição dos museus para a prática enriquecedora e ativa do lazer.

2.4. Espaço, lazer e consumismo pós-moderno

Na pós-modernidade a sociedade se reafirmou como consumista, do tipo pague, jogue e exhiba. Consumir virou uma terapia em que comprar representa a cura, mas também uma doença, pois apazigua a ansiedade quanto à nossa capacidade de sobreviver

(sobrevivência) e prosperar (*status*); paradoxalmente, não supre nem a ansiedade, nem a carência (JAMESON, 1997; SILVERSTONE, 2002).

A partir da metade dos anos 60 os capitalistas passaram a investir no fornecimento de serviços efêmeros de consumo, com destaque para a produção cultural, devido à possibilidade de rápida penetração do capital. Dentro da “arena do consumo” há uma “mobilização da moda em mercados de massa” com possibilidades que incluem estilos de vida e atividades de recreação, entre os quais se incluem o lazer (HARVEY, 2003, p. 258).

Além disso, novos padrões culturais modificam constantemente antigos valores e introduzem novos signos e conduzem a novos comportamentos, que futuramente serão modificados novamente (KRIPPENDORF, 2009; CARLOS, 2011). Tais mudanças foram marcadas, entre outros fatores, por impactos psicológicos de sobrecarga sensorial na sociedade (HARVEY, 2003).

Tamanha imersão no consumo representa “a única atividade essencial pela qual nos envolvemos, diariamente, com a cultura de nossos tempos”, conforme destaca Silverstone (2002, p. 150). Esse autor destaca também que construímos significados e negociamos valores, significando o mundo pela trivialidade cotidiana do consumo. Portanto, o consumismo da sociedade pós-moderna afastou, entre outras coisas, as pessoas da experiência do lazer pleno, assim como outras práticas benéficas ao ser humano. O próprio consumo se tornou lazer. Logo, aqueles com poder de consumo reduzido são ainda mais privados das ofertas de lazer na cidade, por essa e outras razões também complexas. No caso dos museus, muitos cobram ingressos que inviabilizam a visita de uma família, por exemplo.

Moesch (2007, p. 22) destaca que o mercado transforma os espaços urbanos, e até mesmo os rurais, em produtos culturais para o consumo no tempo de lazer. Porém, a distribuição desse lazer no espaço não acontece de forma democrática, “pois só alguns cidadãos tem acesso a esse estado de espírito, ao conforto, à qualidade de vida, ao passo que outros não podem deles usufruir pelo alto grau de pauperização de suas vidas” (MARCELLINO, 2003, p. 22). Assim, o direito justo e igualitário ao lazer na cidade está condicionado às condições econômicas e sociais dos sujeitos.

O sujeito pode até usufruir do lazer em equipamentos qualificados e sentir algum grau de liberdade de escolha, porém ele não está isento de influências culturais, sociais, políticas e econômicas. A alienação do consumo que afeta o lazer afasta as possibilidades

de o próprio homem conduzir a sua vida pessoal e social com total autonomia (CAMARGO, 1989; PORTUGUEZ, 2001; AQUINO; MARTINS, 2007). O consumismo e a conseqüente deturpação do sentido do tempo histórico e vivido (caracterizado por um inventário do passado e inscrito no espaço atual) passou a representar um perigo material tanto do ponto de vista do espaço quanto do espaço abstrato e simbólico (SILVERSTONE, 2002; LEFEBVRE, 2006). Essa construção de um ideário é apoiada na construção e difusão das imagens veiculadas pela mediação das mídias, especialmente.

Na nossa sociedade as pessoas atuam no modo automático, se conformando com satisfações parciais em situações ocasionais. Aceitam situações não cômodas (que normalmente não aceitaria na vida cotidiana) pelo simples fato de poder usufruir desse direito. No lazer isso se efetiva de modo que as pessoas passem horas na fila do *show* ou do cinema, visitem museus famosos e lotados, etc., são situações normalizadas, pois agora não são restritas aos privilegiados, e podem ser experimentadas pelas grandes massas. Assim, o mal-estar na cultura oprime as pessoas e as aprisiona numa relação que se fundamenta em grandes repressões e pequenas concessões (KRIPPENDORF, 2009; TRIGO, 1998). O lazer pode ser mais.

Outros âmbitos da vida moderna que também deturpa as verdadeiras possibilidades do lazer é a crença na virtude do trabalho, pregada pela moral cristã e pelas classes dominantes. A ideia de que o trabalho é virtuoso antecede a Revolução Industrial. Porém, nem mesmo a técnica moderna, que possibilitou e popularizou o lazer, contribuiu ao retorno social com o mesmo interesse que se contribui ao retorno econômico. Em vez disso, a ideia do antilazer (a negação do lazer) poda as possibilidades do lazer na pós-modernidade (MARCELLINO, 2002).

A era da informatização e da tecnologia poderia fazer muito mais pela qualidade de vida das pessoas. Em vez disso, cada vez somos impedidos a produzir mais e dar mais resultados. Sendo assim, diariamente sacrificamos um pouco mais do nosso tempo livre para realizar mais atividades compulsórias. Nossa sociedade tem cada vez mais *workaholics*⁴, que parece ser o perfil ideal e mais buscado pelos Recursos Humanos das empresas. Trata-se da forma moderna do dever, que

historicamente falando, foi um meio usado pelos detentores do poder para convencer os demais a dedicarem suas vidas ao benefício de seus senhores

⁴ Empregados que trabalham horas praticamente sem parar, e até mesmo no dia de descanso (quando tem) estão preocupados com as tarefas do trabalho.

mais do que seus próprios interesses. É claro que os detentores do poder escondem tal fato de si mesmos, procurando acreditar que seus interesses particulares são idênticos aos interesses maiores da humanidade (RUSSELL, 2002, p. 27).

A precariedade do trabalho também implica em tempo de lazer precário. Assim, espaços para o usufruto do lazer em sua totalidade tornam-se subutilizados e marginalizados na vida dos cidadãos. No caso dos museus, há uma dificuldade de associação de diversão, deleite e exercício da criatividade (uma viagem no tempo, pelas técnicas da arte, etc.). Contudo, algumas mudanças de percepção ocorreram no século XX e precisamos abordá-las.

2.5 Lazer e turismo cultural: difusão de símbolos e significados

Como já mencionado, o deslocamento a lazer tem sua origem nas mais remotas civilizações e, inclusive, o teor cultural estava presente desde então. Porém, essas viagens não configuravam turismo, que surgiu no século XIX, graças ao avanço tecnológico, que possibilitou a construção do mercado com uma cadeia produtiva organizada (REWOSKI et al, 2002).

A massificação do turismo na segunda metade do século XX ocorreu graças ao estímulo dado por fatores políticos, econômicos, culturais, sociológicos, trabalhistas, entre outros. Dessa maneira, a combinação dos fatores desejo, mobilidade, acessibilidade e dinheiro deram origem ao turismo massivo (REWOSKI; SOLHA, 2002; OMT, 2003).

O turismo, uma das formas de lazer mais desejadas, tem como uma das principais atratividades o conteúdo cultural dos lugares. O modismo de conhecer o passado histórico dos povos impulsionou a segmentação do tipo de turismo de cultura. Consequentemente, destinos turísticos embarcaram nessa tendência cultural e histórica, reforçando a divulgação dos elementos patrimoniais e as características culturais da população local. Esse processo conta com o suporte da comunicação, que se desenvolveu exponencialmente no século XX.

Para Silverstone (2002), a comunicação acontece a partir da circulação de significados, e da mediação entre os interlocutores da sociedade. Para esse autor, a circulação de significados, independente do conteúdo, acontece num fluxo de transmissão por meio de intermináveis discursos envolvendo produtores e consumidores, que agem e interagem com o objetivo de explicar e entender o mundo.

No caso do turismo, o estímulo ao desejo de consumir um determinado destino e seus atrativos se dá por meio da representação e apropriação simbólica do território, convertendo-o, conseqüentemente, em produto da economia do lazer e do turismo. Nessa dinâmica, o sujeito turista atua como figurantes e como espectadores da encenação e, posteriormente, como mediadores no processo de comunicação dos significados do lugar.

Nesse processo de mediação de significados, a imagem tem papel fundamental, pois é um dos principais canais dessa interação. Planejadores e empreendedores de turismo buscam projetar imagens que associem os atributos espaciais às características socioculturais do lugar, construindo um discurso e reforçando a significação espacial desejada. No caso dos atrativos culturais, os principais recursos são os teatros, galerias, monumentos e museus. Ou seja, ocorre a usança do patrimônio cultural como atrativo turístico e comercial.

Bianchi (2017, p. 132) destaca que as “imagens são frutos simbólicos de uma dinâmica social, de um momento dado”, e, portanto, uma construção discursiva do espaço, mas subordinada ao momento em que é vinculada. Por isso podemos considerar que as imagens representam parcialmente a realidade, refletindo um pseudo mundo à parte, cuja finalidade é a contemplação (DEBORD, 2003) e o consumo.

Esse processo de construção de significação turística sobrepõe elementos em detrimento de outros. Sendo assim, produzir e manipular uma representação do espaço é uma apropriação que revela a imagem desejada do território, a ponto de “vestir” o lugar conforme “as prescrições das imagens-fantacias” (RAFFESTIN, 1980; HARVEY, 2003, p. 271), muitas vezes oposta à essência do lugar. Além disso, atributos que possam afetar ou distorcer a imagem turística são escondidos ou mudados de lugar (quando possível) para não prejudicar a representação simbólica desejada do espaço nas imagens turísticas.

Portanto, o turismo se fundamenta na apropriação do espaço, e, conseqüentemente, na territorialização concreta e abstrata da espacialidade. Cabe questionar: como se processam a construção e manipulação da imagem do espaço e as relações de consumo e produção nele estabelecidas?

Assim como as demais formas de produção, o turismo e o lazer se inscrevem num campo de poder, marcado pelas relações que os agentes e atores da sociedade estabelecem no território; mas também pela forma simbólica, à medida que comunica e difunde uma imagem/mensagem. O lazer e a cultura são aspectos sociais que, por mais

que sejam incorporados à lógica mercadológica, sempre existirão enquanto essências do homem, e, portanto, tendem a permanecer.

No caso do lazer e do turismo em museus, há uma expectativa de volta ao passado por meio da visita. O objetivo é oferecer expressões culturais associadas ao lugar (espaço) e à história (tempo), ao patrimônio material e imaterial. Dessa forma, a valorização de pontos específicos colabora com a reterritorialização desses locais, trazendo novos significados com a finalidade de criar uma referência espacial para o sujeito turista/visitante. Além disso, a valorização de determinados pontos do espaço faz com que os demais sejam colocados em questionamento, já que locais ditos culturais podem ser considerados como expressão dessa realidade segregada da espacialidade dentro da cultura do espetáculo.

Também devemos considerar as práticas pós-modernistas de intervenções arquitetônicas urbanísticas que validam a requalificação de lugares urbanos (CASTELLO, 2003). Os museus passaram a ser incluídos nessa estratégia. Um exemplo é o Museu Guggenheim, fundado em 1997 na cidade de Bilbao (Espanha). Esse museu fez parte da implementação da política de revitalização da cidade basca, que tinha como principal objetivo alavancar a economia, superando a situação de crise e aumentando a oferta de empregos na cidade (HENDERSON; SIVAN, 2018). As políticas de cultura e lazer foram incluídas nesse processo de recuperação econômica e espacial, já que incluiu a modificação de áreas degradadas. Dessa forma, a criação do Museu Guggenheim tornou-se um marco na revitalização da cidade e um clássico arquitetônico, mudando as relações e experiências na cidade. É uma marca, uma referência de lazer e turismo cultural da cidade basca, além de expressão de relação com o mundo da cultura globalizada.

Figura 3: Museu Guggenheim (Bilbao)



Fonte: Archdaily (2016)

Também é importante mencionar que esse museu é parte do projeto de expansão da fundação artística Solomon R. Guggenheim, que em 1939 inaugurou em Nova Iorque o primeiro museu Guggenheim. Ambos os museus foram projetados pelo renomado arquiteto Frank Gehry. A mesma fundação também está presente na Itália (Museu Peggy Guggenheim Collection em Veneza) e nos Emirados Árabes (Museu Guggenheim Abu Dhabi⁵).

Atualmente, Bilbao e outras cidades tendem a viabilizar políticas culturais de menor escala focadas na indústria cultural e criativa. Porém, os estudos nesse campo ainda são incipientes no que se refere à metodologia e indicadores de efeitos. Questões como a não contratação de profissionais locais especializados (especialistas em História da Arte, museologia e museografia, curadores de exposição), e a não priorização de artistas locais e a submissão à sede da Fundação em Nova Iorque, são alguns dos problemas culturais e institucionais que fazem parte da realidade desse museu (HENDERSON, SIVAN, 2018; URTIZBEREA, 2012).

No Rio de Janeiro, o Museu do Amanhã também foi parte de um projeto de revitalização na área portuária da cidade. Inaugurado em dezembro de 2015, o citado

⁵ Museu também projetado pelo arquiteto Frank Gehry e com previsão de inauguração em 2023.

museu e outros equipamentos urbanos transformaram parte da cidade do Rio de Janeiro em razão dos Jogos Olímpicos de 2016.

Figura 4: Museu do Amanhã (Rio de Janeiro)



Fonte: Museu do Amanhã (2020)

O Museu do Amanhã tem como tema as ciências aplicadas e propõe uma narrativa sobre as possibilidades dos próximos 50 anos. Possui 15 mil metros quadrados, e conta com

espelhos d'água, jardim, ciclovia e área de lazer, numa área total de 34,6 mil metros quadrados do Pier Mauá. Sua forma longilínea, inspirada nas bromélias do Jardim Botânico, foi projetada de maneira a se integrar à paisagem ao redor e, especialmente, deixar visível o Mosteiro de São Bento, um dos mais importantes conjuntos barrocos do país. O conjunto arquitetônico do entorno ainda inclui o edifício A Noite (primeiro arranha-céu da América Latina e sede da Rádio Nacional) e o Museu de Arte do Rio (MAR), entre outros marcos (MUSEU DO AMANHÃ, 2020).

Assim como o Museu Guggenheim em Bilbao, o Museu do Amanhã também foi projetado por um reconhecido e premiado arquiteto: o espanhol Santiago Calatrava, autor da Puente de la Mujer (Buenos Aires/Argentina), responsável também pela revitalização da cidade de Valência, e vencedor do Prêmio Europeu de Arquitetura de 2015 (MUSEU DO AMANHÃ, 2020). Assim, podemos compreender como a recuperação de áreas degradadas das cidades, a partir de técnicas de urbanismo, de engenharia e de arquitetura torna-se estratégica também para o lazer e para o turismo. Dessa maneira, também os

museus se incluem no movimento global de produção do espaço para gerar benefícios financeiros a partir da cultura e entretenimento.

Com tantas deturpações, parece utópico vislumbrar os museus enquanto promotores de exercício de lazer, de cidadania, socialização e de um turismo autêntico, próximo à essência do lugar. Nos deparamos ainda com o desmonte cultural, educacional e democrático que se agrava sucessivamente, mês a mês. Contudo, as dificuldades não devem podar o avanço do conhecimento, pois de que adiantaria querer mudar a realidade sem antes conhecê-la. Estaríamos tão distantes assim do ideal? Quais caminhos poderíamos traçar para que no futuro tenhamos dias melhores? Essas questões não devem animar somente a pesquisa atual, mas também qualquer outra.

Para a pesquisa atual foram traçadas estratégias de investigação que buscaram alcançar a situação de alguns museus da Grande Vitória que, provavelmente, são os mais visitados e recebem as atividades e os investimentos mais significativos. Sem buscar esgotar o tema, essa dissertação conduz, nos próximos capítulos, para um início de conhecimento, buscando ampliar esclarecimentos sobre como os museus pesquisados oferecem possibilidades de deleite para seu público e difusão dos valores da identidade cultural local. Trata-se de um percurso tateando dados e informações, objetivando torná-los menos desconhecidos, sobretudo para a sociedade capixaba.

III - CAMINHOS DA PESQUISA SOBRE OS MUSEUS DA GRANDE VITÓRIA

A metodologia deste trabalho caracteriza-se por ser qualitativa e descritiva, por ter como objetivo a descrição da prática socioespacial, de modo a compreender as questões que podem influenciar no uso (ou não uso) dos museus pelos visitantes e refletir sobre o papel e a função dos museus na RMGV. Quanto ao nível, pode ser considerada como exploratória, pois busca proporcionar uma visão geral e aproximada sobre o tema (GIL, 2008). Os dados coletados deram-se via pesquisa bibliográfica; incluindo livros, artigos, dissertações, teses; e via pesquisa documental geral, considerando páginas oficiais, jornais, vídeos, redes sociais, relatórios técnicos e planos museológicos.

Os museus foram selecionados obedecendo dois quesitos: inscrição na plataforma de museus da Secretaria Especial da Cultura do Governo Federal <<http://museus.cultura.gov.br/>> e a inclusão no conteúdo turístico divulgado pelas Prefeituras, Estado, País ou IBRAM. Os museus que atenderam a esse recorte foram: Museu Vale (Vila Velha); Casa da Memória de Vila Velha (Vila Velha); Museu Histórico da Serra (Serra); Igreja dos Reis Magos (Serra); Museu Capixaba do Negro (Vitória); Museu Solar Monjardim (Vitória); Museu Atelier Homero Massena (Vila Velha); Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo (Vitória); Museu do Pescador (Vitória); Casa Porto das Artes Plásticas (Vitória) e Palácio Anchieta (Vitória). Esse recorte de seleção possibilitou pesquisar os museus mais visitados e mais dinâmicos em relação ao público e também à administração. Logo, detectar resultados das práticas do lazer e da oferta de atividades seria um dos principais objetivos desta dissertação.

Quanto às técnicas de pesquisa para coleta de dados, foram utilizadas a observação *in loco* com visita mediada aos museus (exceto ao Museu Vale — temporariamente fechado); entrevista semiestruturada e depoimentos. As entrevistas seguiram roteiro de entrevista (Anexo 1) e foram realizadas com funcionários mediante apresentação da pesquisa e agendamento prévio de encontro. As falas dos informantes foram registradas com autorização averbada em áudio. Os materiais utilizados foram *internet*, *smartphone* com aplicativo de gravador de voz e roteiro de entrevista impresso. Os depoimentos informais na condição de anonimato, por sua vez, foram realizados a partir de questões espontâneas elaboradas com contextualização com o lugar de fala do depoente. Por exemplo, os visitantes foram perguntados sobre a perspectivas de encontro com o acervo e de experiência no local visitado. Os mediadores culturais, por sua vez,

foram questionados sobre suas experiências no atendimento aos visitantes e trajetórias na função.

Com exceção do Museu Vale e do Palácio Anchieta, obteve-se entrevista com todos os responsáveis pelos museus. Esses não deram retorno quanto ao pedido de agendamento de entrevista. É importante destacar, ainda, que o Museu Vale, atualmente fechado, passa por uma reestruturação administrativa (Fundação Vale para Instituto Cultural Vale) o que dificultou a comunicação. A mesma situação de falta de retorno ocorreu com o Palácio Anchieta. Porém, como esse está em funcionamento, foi possível obter dados por meio de visita mediada *in loco* e coleta de depoimento via *internet* com dois funcionários terceirizados que não quiseram ser identificados. Ao total foram entrevistados sete gestores de museus (coordenadores ou diretores); um atendente, dois artistas e um arqueólogo. Os depoimentos informais, na condição de anonimato, ocorreram com três servidores públicos, quatro visitantes e dois mediadores culturais.

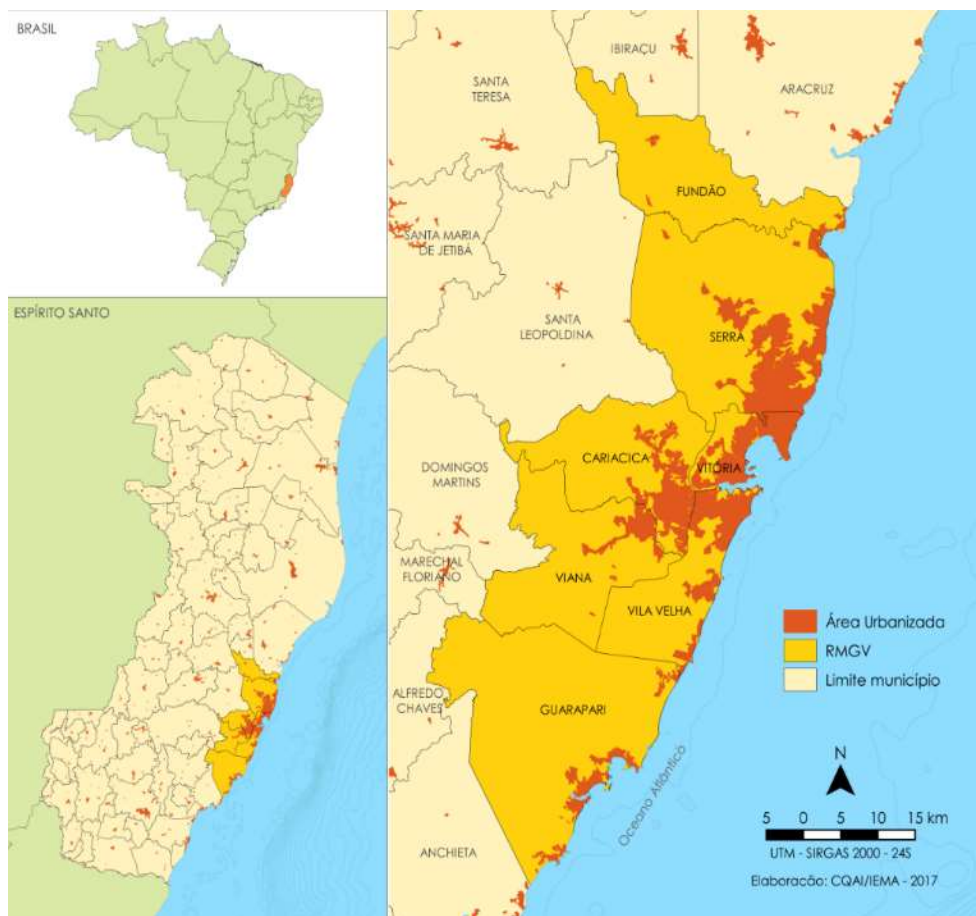
Contudo, antes de iniciar precisamente sobre os museus pesquisados, é importante compreender sobre a localidade e a trajetória das principais instituições museológicas capixabas, relacionando e contextualizando com o período histórico da época.

3.1. Historiografia dos museus da Grande Vitória

O Espírito Santo está próximo de grandes centros de produção e consumo do Brasil. Vitória está localizada a 412 km do Rio de Janeiro, a 382 km de Belo Horizonte, a 742 km de São Paulo e a 947 km da capital brasileira, Brasília. Em um raio de 1200 quilômetros, alcança 60% do PIB nacional (ESPÍRITO SANTO, 2020).

A Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV) é composta pelos municípios de Cariacica, Fundão, Guarapari, Serra, Viana, Vila Velha e Vitória. A RMGV tem área de 2323,66 km² e possui, aproximadamente, 1.9793.337 habitantes, que equivale a 49% da população estadual e concentra-se na área laranja da Figura 5. Essa região urbana caracteriza-se por ser altamente industrializada e em processo de expansão (ESPÍRITO SANTO, 2020; IBGE, 2020; IEMA, 2020).

Figura 5: Mapa da Região Metropolitana da Grande Vitória (ES)



Fonte: Adaptado de IEMA (2020)

A capital do estado, Vitória, foi ocupada pelos colonizadores portugueses desde a década de 1550 e é uma das cidades do período colonial mais antigas do Brasil, sendo local de convergência das culturas indígena, europeia e africana. Nessa pesquisa focaremos nas mudanças urbanas e na vida cultural em Vitória e seu entorno no século XX, quando aconteceram as transformações mais expressivas e que são fundamentais para compreender a trajetória de alguns museus pesquisados.

Na gestão de Getúlio Vargas foi criado o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, órgão precursor do atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Seguindo a tendência da época de salvar o patrimônio, o Espírito Santo criou por meio do Decreto nº 10610 de 3 de junho de 1939, o Museu Capixaba — o primeiro museu do estado. A abertura ao público aconteceu em 1940 e possuía uma coleção bastante eclética. Sua instalação era uma sala do Quartel da Polícia Militar, no Parque Moscoso, local onde permaneceu até 1952, ano de sua

transferência para a chácara do atual Museu Solar Monjardim, em Jucutuquara (MOREIRA, 2012).

Acompanhando esse mesmo movimento de preservação do patrimônio, foi fundado em 1945 o Museu de Arte Religiosa, na Capela de Santa Luzia. Esse museu contava com cerca de 373 peças entre imagens, oratórios, mobiliários e outros objetos (MOREIRA, 2012). Conforme as imagens a seguir, o museu despertou curiosidade de visitantes na época de sua fundação.

O Museu de Arte Religiosa funcionou na Capela de Santa Luzia até 1966, quando seu acervo foi então incorporado ao do Museu Capixaba. Nessa época, já transferido para a residência Solar Monjardim, no bairro Jucutuquara, e sob administração, em caráter experimental, da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), conforme Moreira (2012).

Figura 6: Museu de arte religiosa do Espírito Santo

145 pessoas visitaram Museu de Arte Religiosa em setembro último

O Museu de Arte Religiosa (antiga Capela de Santa Luzia) foi, durante o mês de setembro último, visitado por 145 pessoas, total esse de que foram parcelas: 13 homens, 26 mulheres e 106 menores.

Procedentes deste Estado 122 pessoas efetuaram essas visitas, 16 de outros Estados e 1 da América do Norte.

MUNICIPIOS

Os visitantes, por municípios são os seguintes: Vitória, 106; Afonso Cláudio, 3; Cariacica, 11; Colatina, 1; Espírito Santo, 6 e Linhares, 1.

Foram os seguintes os nomes dos residentes em outros Estados que concorreram para aquela visita: Guanabara, 9; Bahia, 1; Minas Gerais, 5 e São Paulo 1.

VISITANTES ILUSTRES

Entre as pessoas que visitaram o Museu, destacamos as seguintes: Governador Carlos Lindenberg e Embaixador John Moers Cabot, dos Estados Unidos, além do general Cyro da Silveira e Desembargador Guimarães de Souza Mendes.

Fonte: A Gazeta (apud MOREIRA, 2012)

Figura 7: Visitantes do Museu na década de 1960

O Museu de Arte Religiosa (antiga Capela de Santa Luzia) foi, durante o mês de Março último, visitado por 102 pessoas, total esse de que foram parcelas:

30 homens, 64 mulheres e 8 menores.

Procedente deste Estado 98 visitantes e de outros Estados 4, sendo de:

Vitória	84
Alegres	1
Cariacica	3
Espírito Santo	9
Mimoso do Sul	1
	98
Outros Estados:	
Distrito Federal	2
Estado do Rio	1
Minas Gerais	1
	4
TOTAL	102

Números de dias úteis: 2.

O Museu recebeu o seguinte doativo: — Pequena imagem de N. S. da Conceição — Trabalho em gesso — oferta do sr. Clodoaldo do Nascimento.

Fonte: A Gazeta (apud MOREIRA, 2012)

Em 1966 o Governo transferiu definitivamente a guarda de ambos acervos para UFES. Assim, criou-se um museu único, denominado Museu de Arte e História, sob gestão da UFES, em funcionamento ainda no Solar Monjardim. A direção do Museu ficou a cargo do Professor Christiano Woelffel Fraga. Funcionou, dessa maneira, entre 1964 e 1969, ano em que o museu foi transferido para gestão do IPHAN, que determinou início de obras de recuperação do espaço e encaixotamento do acervo. Nesse período, o museu

esteve fechado ao público, sendo reaberto em 1980 com o nome de Museu Solar Monjardim e acervo remanescente dos museus citados anteriormente (MOREIRA, 2012).

É importante mencionar que desde a década de 1950, Vitória vivia em pleno auge da economia cafeeira e os governos locais projetaram Vitória para se equiparar aos demais centros urbanos do país na época. Esse foi um período marcado por alterações na infraestrutura urbana, que inclui o Porto de Vitória e o aterramento da Esplanada Capixaba, tornando possível o deslocamento a pé ou de bonde entre vários pontos da cidade (FERREIRA, 2008).

As principais atividades de lazer e socialização dessa época eram: o cinema, o rádio, o teatro, praças, parques, festas cívicas, festas esportivas, festas carnavalescas e festas religiosas, sobretudo no centro de Vitória, que traduzia a heterogeneidade da cidade (FERREIRA, 2008). Dessa forma, o centro de Vitória foi, por muitos anos, o palco central das transformações que influenciariam a capital e todo o estado.

No âmbito das Artes Plásticas, o impacto mais significativamente para a sociedade capixaba foi a reestruturação da escola de Belas Artes, em 1961; e a criação do Museu de Arte Moderna (MAM), representando um marco na história da arte no meio local e em plena ditadura militar (FERREIRA, 2008; MARGOTTO, 2018).

A ideia de fundar o Museu surgiu após uma exposição do espanhol Roberto Newman Westmor - Nuffield, na sede da AEI – Associação Espírito-Santense de Imprensa, anexa ao Teatro Carlos Gomes no início dos anos de 1960. A exposição recebeu elogios da imprensa e do público, o que animou o expositor a contribuir com a arte e a cultura capixaba, considerada por ele como retrógrada, provinciana e incipiente à época (MARGOTTO, 2018).

Roberto Newman conseguiu sensibilizar intelectuais e personalidades do meio político e social a favor da causa artística. Ele propôs:

a atualização da arte local, através do confronto com aquilo que de mais arrojado e atualizado faziam os artistas nacionais mais conceituados. Essa forma de atualização e educação do olhar estético, não se daria a não ser com a existência de um Museu de Arte Moderna, a exemplo daqueles que já haviam sido criados, no final da década de 40, em outros Estados (ESPÍRITO SANTO, s.d.).

Por um ano, a sede inicial do MAM-ES foi a própria residência do seu diretor, localizada na Escadaria do Rosário, no Centro de Vitória, onde também funcionava o ateliê de Newman. Ali o museu recebia intelectuais, artistas e interessados em atualidades

e aprendizagem artística. Newman oferecia atividades como cursos e palestras sobre técnicas e procedimentos artísticos (ESPÍRITO SANTO, s.d.; MARGOTTO, 2018).

No ano de 1966, o MAM-ES adquiriu personalidade jurídica e foi reconhecido como entidade de utilidade pública, por meio de Decreto Municipal e Estadual. Passou, então, a funcionar na Rua Barão de Monjardim, 277, em um edifício projetado pelo tchecoslovaco Joseph Pitilick, e que antes era sede da Imprensa Oficial do Estado e sede da Secretaria de Estado da Administração e Recursos Humanos (Figura 8). Nesse novo endereço, ampliou as atividades que passaram a incluir espaço para galeria de arte, escritório, biblioteca, cinemateca, e um bar (ESPÍRITO SANTO, s.d.; MORRO DO MORENO, 2020; MARGOTTO, 2018).

A mudança do MAM-ES para a rua Barão de Monjardim, em 1965, permitiu a realização de Salões de Artes Plásticas de Vitória (1966, 1967 e 1968) e, dessa forma, incentivou a participação de artistas locais e de diversas regiões brasileiras, o que colocou a capital capixaba no mapa cultural do país. A cinemateca do museu, por sua vez, exibiu filmes até então inéditos na cidade, possibilitando debates em torno das propostas estéticas diversas, cursos de iniciação cinematográfica e eventos.

O MAM-ES contava com cerca de trezentos associados e com o apoio do Governo estadual e municipal. Porém, em razão do pouco incentivo financeiro e de uma administração centralizadora, o museu foi extinto subitamente cinco anos após sua fundação, deixando uma lacuna na vida cultural e artística e cultural da cidade.

Apesar de poucos anos de funcionamento, o MAM-ES deu incentivo para outras entidades se modernizarem. Um exemplo é o Curso de Belas Artes que contratou novos mestres, vindos do Rio de Janeiro e São Paulo nos anos 60, e que contribuíram com o desenvolvimento da arte capixaba (MARGOTTO, 2018). O edifício que abrigou o MAM-ES mantém atualmente apenas sua fachada e o desenho original (Figura 9).

Figura 8:Edifício MAM na época



Fonte: A Gazeta (apud MOREIRA, 2012)

Figura 9:Edifício do antigo MAM atualmente



Fonte: Google Maps (2021)

Não foi somente o MAM-ES que sofreu com a falta de incentivo. Nesse mesmo período observou-se a perda de interesse dos governos estaduais pela área central de Vitória e valorização imobiliária de outras áreas (FERREIRA, 2008). Nos anos subsequentes, o crescimento populacional da capital encareceu os terrenos do centro da cidade de Vitória e incentivou a verticalização das construções, incentivando a ocupação dos morros centrais e a intensificação do povoamento dos bairros localizados no norte da cidade, uma evidente separação centro-periferia. Porém, esse fenômeno urbano não inviabilizou totalmente a convivência entre os diversos grupos sociais e étnicos, pois a experiência urbanística era geograficamente integradora já que o centro de Vitória é espremido entre os morros e a baía. Além disso, a cidade de Vitória mantinha o papel de centro político, administrativo, econômico e cultural do estado do Espírito Santo (FERREIRA, 2008).

Contudo, no final da década de 1970 essa estrutura urbana e o estilo de vida que se levava na cidade não resistiram às modificações. O centro histórico da antiga vila colonial, que se esforçava enquanto referência cultural e simbólica da identidade da

cidade sofreu uma intensificação do abandono e de esvaziamento, levando muitos prédios a se deteriorarem e virarem “cortiços” (FERREIRA, 2008).

Com a criação da UFES, em 1954, os cursos de institutos universitários, como a Escola de Belas Artes, foram assumidos por essa universidade. No entanto, a mudança definitiva da Escola para o campus universitário de Goiabeiras/Vitória ocorreu somente em 1969 (UFES a).

O cineclube da UFES também foi fundamental às práticas de lazer, pois além de exibir filmes (alguns não permitidos pela censura da Ditadura Militar) promoviam discussões sobre as técnicas cinematográficas e debates em torno das obras exibidas. A criação desse campus também foi fundamental para o surgimento de novos espaços de lazer para atender a demanda universitária, com destaque para a Rua da Lama que oferece entretenimento para um público heterogêneo desde a década de 80 (UFES, 2019).

A UFES também foi importante para a revitalização da cidade no final da década de 80. Um projeto do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito (UFES), deu início às discussões sobre a necessidade de uma política pública de revitalização da área central de Vitória.

Contudo, o centro da capital, que aguentou as mudanças do período das décadas de 1950 a 1970, passou a sofrer com a substituição definitiva da monoidentidade tradicional pelo reino da diversidade, provocada pelo rápido crescimento da cidade, sobretudo na década de 80. Tal repercussão negativa no sentido cultural promoveu a perda de referências pois

as pessoas não sabiam mais qual era o molde da cultura capixaba. [...], as pessoas estavam sem instrumentos para reagir. Elas aceitaram a mudança e tentaram galvanizá-las. Muita gente não aguentou esta mudança. Não havia mais aquela unidade das pessoas que se encontravam e conversavam. As relações sociais se acabaram (informação verbal desconhecida apud FERREIRA, 2008, p. 45, grifos nossos)

No centro de Vitória os cinemas de rua e bares tradicionais foram quase todos fechados e os teatros entraram em crise. As praças e ruas do centro histórico tornaram-se simples locais de passagem. Há quem considere como a transição mais dolorosa que o Espírito Santo passou (FERREIRA, 2008).

Na década de 1990 diversos planos governamentais incluíram a revitalização do centro como ponto estratégico no desenvolvimento do município, principalmente os “prédios de valor histórico de grande significado para a memória social e histórica de

Vitória e do Estado” (PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA, 1996, p. 39, apud BOTELHO, 2005), o que inclui os museus. Porém, tais planos não tinham cunho cultural, se aproximando mais da criação de uma marca da cidade no cenário de competitividade do mundo globalizado (BOTELHO, 2005).

Um dos primeiros museus fundados nos anos de 1990 foi o Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas (Mucane), em 13 de maio de 1993. Além de importante espaço de resistência e de produção artística, é também um símbolo de cultura, sobretudo para a comunidade afrodescendente. Foi idealizado por Verônica da Pas, uma médica psiquiatra, militante do movimento negro e propulsora do movimento de mulheres negras no Espírito Santo. O museu é uma importante conquista do movimento negro no âmbito de um espaço próprio e das políticas públicas oportunizadas por meio dessa instituição e está em funcionamento até os dias de hoje (VITÓRIA, 2018).

Também nos anos de 1990 a cidade de Vitória, que até então era a única capital brasileira sem espaço museal de arte, passou a contar com uma instituição/órgão dessa tipologia, acompanhando a proliferação dos museus de arte no país iniciada na década de 80 (MENDES FILHO, 1995 apud SANTOS, 2013). O edifício para essa finalidade foi cedido ao Departamento Estadual de Cultura (DEC) em 1987, que atendendo a uma antiga reivindicação intelectual e artistas capixabas, decidiu destinar o espaço à sede de um museu. Em 1990 iniciaram a reforma do edifício e a abertura aconteceu em 1998 com o nome de Dionísio Del Santo, em homenagem ao artista capixaba. Nesse período o Palácio Anchieta e Parque Moscoso também foram revitalizados (MUSEUSBR, 2021; FERREIRA, 2008).

Acompanhando o citado movimento de museus de arte, em 1999, o Museu Casa Porto de Artes Plásticas iniciou suas atividades tendo como finalidade expor as obras dos artistas locais e nacionais, assim como apoiar a valorização e a divulgação da arte local. O Museu também preserva e difunde o acervo, melhorando a comunicação com o público interessado em aprender mais sobre as artes visuais e a história da capital capixaba (MUSEUSBR, 2021).

No século XXI os museus comunitários receberam forte impulso no Brasil e no mundo. Na RMGV destacamos a inauguração do museu comunitário Manoel dos Passos Lyrio (Museu do Pescador), na Ilha das Caieiras em Vitória em 2010. O museu é fruto da reivindicação popular e do projeto de um morador da comunidade com o intuito de preservar a história e a cultura local. O edifício cedido foi construído em 1930, que na

época era um comércio chamado “Secos e Molhados”, pertencente a Manoel dos Passos Lyrio, um antigo comerciante que foi homenageado no nome do museu (TRIBUNA ONLINE, s.d.; VITÓRIA a, 2021).

O que pode ser percebido é que Vitória extravasou o modelo de cidade anterior, o que representa na atualidade um contexto em que os “componentes se misturam de uma forma dificilmente discernível do ponto de vista” do modelo anterior Ferreira (2008, p. 47). Assim os habitantes da cidade perderam as referências do espaço e os museus, por mais que atuem com diversas atividades, não são suficientes em alcançar esse *status* de referência.

A situação se complexifica à medida em que os diferentes pontos da capital capixaba possuem uma vida noturna e diurna bem distintas. Essa situação impacta a percepção do espaço de acordo com o turno do dia em que é visitado. No, centro de Vitória, por exemplo

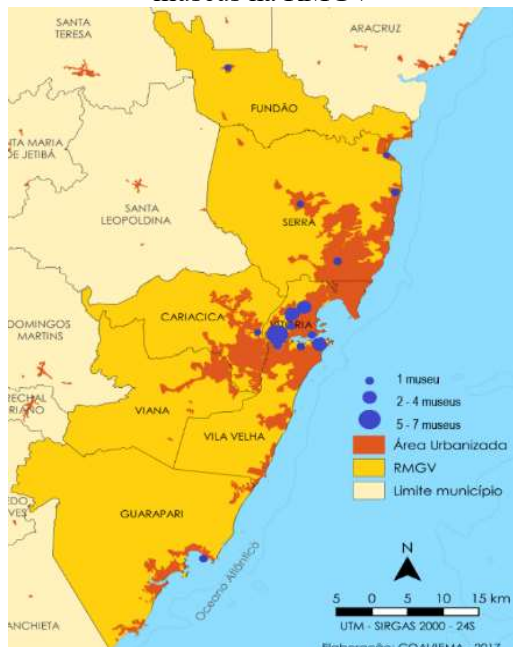
à medida que cessa o movimento provocado pelo comércio ou pelo trânsito das pessoas voltando para suas residências, o centro esvazia-se, sobretudo ao longo da Avenida Jerônimo Monteiro. A ausência de moradores em muitas dessas áreas aqui descritas faz com que o cenário de intensa atividade durante o dia seja substituído pelo vazio noturno. Mesmo os hotéis situados na região encontram-se cada vez mais desocupados e sob ameaça de fechamento. Esse é reconhecidamente o calcanhar de Aquiles do processo de revitalização do centro (BOTELHO, 2005, p. 62).

Analisando o contexto do lazer de maneira ampla, Sartório (2015) aponta que as ações do poder público na RMGV não são suficientes para democratizar o lazer, pois prevalece a divisão desigual dos recursos públicos entre os bairros nobres e periferia. O autor destaca, ainda, que os bairros ou regiões onde o Poder Público não se fez presente clamam por equipamentos públicos de lazer como praças, parques, calçadas para caminhadas, entre outros, porém, enquanto isso não se torna realidade, as comunidades se adaptam providenciando práticas de lazer alternativas, desenvolvidas nas próprias ruas e calçadas dos bairros. Os museus, por vezes, localizados em espaços privilegiados, se tornam distantes não apenas em escala geográfica, mas também em sentido de acesso à cultura nas visitas aos pontos de lazer qualificados.

Contudo, conforme aponta Botelho (2005), em Vitória acontece um processo ambíguo de reestruturação urbana em que é incorporado o discurso da globalização, mas também alinhado com as demandas locais. Para a autora, os processos de revitalização

recorreram ao diálogo direto com a população na tentativa de criar tradições para reafirmar a antiga centralidade da cidade.

Figura 10: Distribuição geográfica dos museus na RMGV



Fonte: Adaptado de Iema (2021)

Figura 11: Localização dos museus pesquisados



Fonte: Adaptado de Iema (2021)

De fato, a centralidade de Vitória é vital para a compreensão da cidade e também do Estado. Segundo a plataforma Museusbr (2020), Vitória é a cidade que mais possui museus, totalizando o total de dezessete instituições museológicas, e que a grande parte está localizada no centro, conforme a Figura 10, que ilustra a distribuição de todos os 30 museus na Grande Vitória. A Figura 11, por sua vez, ilustra a distribuição dos 11 museus incluídos nesta pesquisa.

IV - MUSEUS DA GRANDE VITÓRIA: LAZER, SOCIALIZAÇÃO E EXPRESSÃO DA IDENTIDADE CAPIXABA

A Região Metropolitana da Grande Vitória possui 30 museus. Entre os museus pesquisados, o perfil de visitantes antes da pandemia era, principalmente, de estudantes. As visitas espontâneas, não obrigatórias, eram minoria. Contudo, a pandemia da covid-19 trouxe novos desafios ao inviabilizar o funcionamento normal dos museus. Apesar da retomada total desses espaços não estar normalizada até o momento, já é possível traçar novos perfis de utilização por parte dos visitantes, assim como de funcionamento por parte da administração.

Aparentemente os museus podem diferenciar-se por suas tipologias de acervo (história e artes, no caso da pesquisa atual). Os históricos, mais ortodoxos, propõem itinerários e são condicionados ao acervo fixo. Os de arte, por sua vez, propõem visitas livres e também buscam promover cursos e oficinas temáticas. Contudo, as diferentes escalas de gestão ao qual estão submetidos também influenciam essas dinâmicas, nem sempre harmônicas com suas propostas iniciais.

A seguir será abordado a história dos museus, dos edifícios que os abrigam, da personalidade ou grupo que homenageiam, seu funcionamento, sua localização, acervo e atividades propostas. Também será relatado, na visão dos entrevistados, questões pertinentes a cada caso pesquisado.

Um olhar mais próximo da realidade de funcionamento e propostas dos museus da RMGV podem conduzir a compreensão sobre o lazer na cidade, a socialização que oportunizam e a expressão da identidade local. Neste capítulo gostaríamos de não apenas descrever os museus, mas também dar destaque aos seus discursos, aos capixabas que homenageiam, contar suas lutas e sua história de resiliência e, principalmente, mostrar o trabalho de profissionais de museus, artistas e voluntários empenhados em manter de pé a cultura e o prestígio pela história e pela arte do Espírito Santo.

4.1. Museu na Igreja e Residência Reis Magos (Serra/ES)

A Igreja e Residência Reis Magos está localizada no bairro de Nova Almeida, no norte do município de Serra (ES). É um dos mais expressivos bens patrimoniais herdados da ocupação jesuítica no Espírito Santo, período que nos ajuda a refletir sobre

a história capixaba e brasileira⁶. A seguir a imagem da fachada principal da Igreja e Residência de Reis Magos.

Figura 12:Igreja e Residência dos Reis Magos

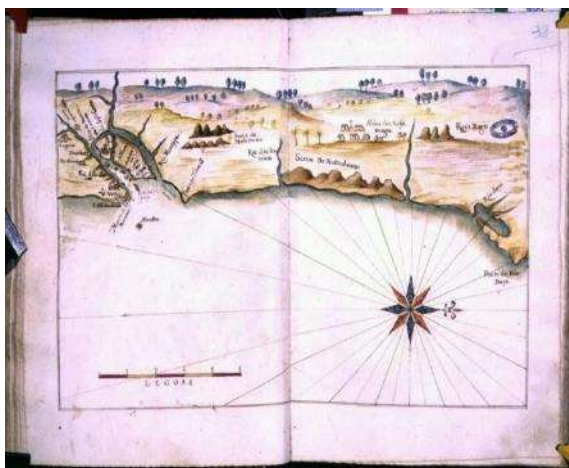


Fonte: Tosta (2021)

A atual construção é originada de uma pequena capela de palha construída por indígenas Tupiniquins, sob orientação do Padre jesuíta Braz Lourenço, inaugurada em 6 de janeiro de 1557. A capela, erguida no alto da então Aldeia do Reis Magos, possuía visão estratégica para o mar e estava localizada próxima à foz do rio Fundão. Diferentemente das demais capelas do estado, essa mantinha distância entre as aldeias e o núcleo colonizador português para evitar possíveis conflitos (CARVALHO, 1982 apud FURTADO, 2018). A seguir podemos perceber o mapa da localização da antiga aldeia dos Reis Magos (Figura 13) e o mapa atual da Igreja e Residência de Reis Magos no bairro de Nova Almeida (Figura 14).

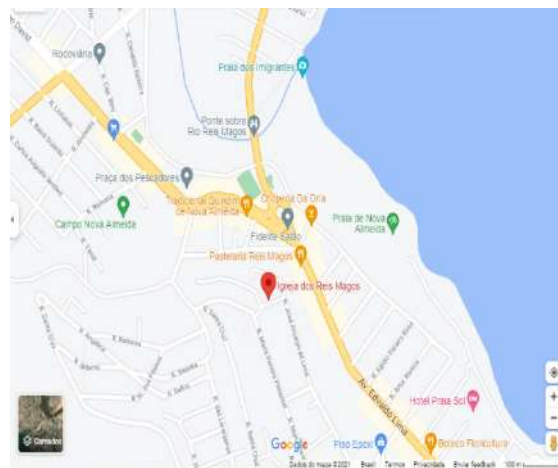
⁶ Os padres jesuítas chegaram ao Brasil por volta de 1549, juntamente com os primeiros colonizadores portugueses. Permaneceram até por volta de 1759. Os religiosos tinham como principal objetivo a catequização dos nativos. Contudo, de certa forma, foram responsáveis pela imposição da cultura europeia, contribuindo ativamente para a destruição da identidade cultural e, conseqüentemente, para a quase extinção da população indígena (PEREIRA; BAZON, 2019). Tanto indígenas como negros escravizados trabalharam arduamente na construção de edifícios, hoje preservados e comercializados como bens patrimoniais, porém sem a referência e o reconhecimento histórico merecido. Mais grave ainda: sem a inclusão da perspectiva de sofrimento desses povos nas propostas de interpretação desses patrimônios, ainda hoje associados pela ótica do colonizador.

Figura 13:Aldeia dos Reis Magos



Fonte: História Capixaba (2021)

Figura 14:Localização do museu



Fonte: Google Maps (2021)

A população do bairro de Nova Almeida, assim como de todo o município serrano, tem fortes influências resultante “de um processo de miscigenação entre os colonizadores portugueses (do qual se herdou a religiosidade), os negros (detentores de um folclore rico e com gosto por festividades) e os índios (com suas tradições e conhecimentos)” conforme Setúbal e Bello (2000 apud NASCIMENTO, 2014, p. 45). Essas influências estão presentes nas manifestações culturais em que destacam-se: a Festa de São Benedito, as Bandas de Congo, a Folia de Reis, os elementos do artesanato, do folclore e da gastronomia. Atualmente, a região de Nova Almeida encontra-se em expansão, caracterizada pela superação de vazios urbanos como, por exemplo, a oeste com o núcleo urbano Parque Residencial Nova Almeida.

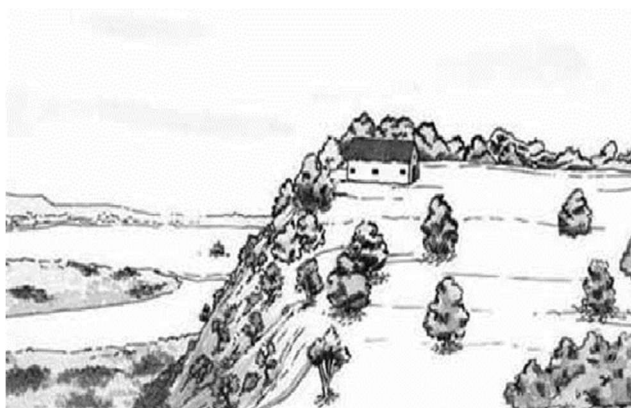
Ao longo dos anos a capela recebeu modificações e foi reinaugurada em 1615, com a arquitetura semelhante à que conhecemos atualmente: paredes de pedra de recifes com argamassa de barro, areia, cal de conchas (ostras) e óleo de baleia, que sustentam as estruturas de madeira dos pisos e telhados da cobertura em telhas de barro, características típicas da arquitetura jesuítica.

As modificações da construção seguiram as etapas da colonização do país, assim como da missão de catequese dos padres jesuítas. A princípio, o edifício tratava-se de uma casa comunal para múltiplos usos. Essa etapa é caracterizada pela recente chegada dos jesuítas na América portuguesa e o início da colonização brasileira. Os religiosos apropriaram-se do espaço com a finalidade da consolidação de seus objetivos e também da demarcação de sua territorialidade, centralizando e controlando as dinâmicas espaciais,

sobretudo, a partir da construção da moradia dos padres. Não há muitas informações sobre como funcionava e como era a divisão dos cômodos dessa construção.

Na época havia risco iminente de conflitos, pois era o contato inicial entre europeus e indígenas, assim como do desbravamento da terra, do contato com a língua local e também do aglutinamento das aldeias devido ao número reduzido de padres e capacidade de atendimento. Essa primeira etapa de missionação foi de 1580 a meados do século XVII. Estudos arqueológicos confirmam a existência dessa casa comunal na aldeia dos Reis Magos, ilustrada na figura a seguir (NAJJAR, 2011; FURTADO, 2018).

Figura 15: Casa Comunal



Fonte: Najjar (2011)

Na segunda etapa de ocupação a casa comunal foi substituída pela igreja, pela sacristia na lateral (feita de dois cômodos para moradia dos padres) e da cerca (uma construção de paredes altas e robustas feitas de pedra e cal). As alterações permitiam futuras construções, o que evidencia o planejamento de ampliação das funções da Ordem a longo prazo (Figura 16 e Figura 17).

A igreja apesar de simples era hierarquizante, pois demarcava “o rígido limite entre o sagrado e o profano (capela mor e nave)”. Para Najjar (2011, p. 76) nessa etapa

a igreja, a edificação que caracteriza o presente momento, é absolutamente monumental para os padrões da arquitetura indígena existentes. Ela é o marco físico mais eloquente do projeto de catequese e colonização. Sua existência vem cristalizar na paisagem a presença do outro, do estrangeiro, do diferente e superior. É a marca do momento em que a atividade de catequese alcança um nível de organização que favorece a vinda de mais religiosos ao Brasil.

Figura 16: Igreja jesuítica



Fonte: Najjar (2011)

Figura 17: Igreja jesuítica

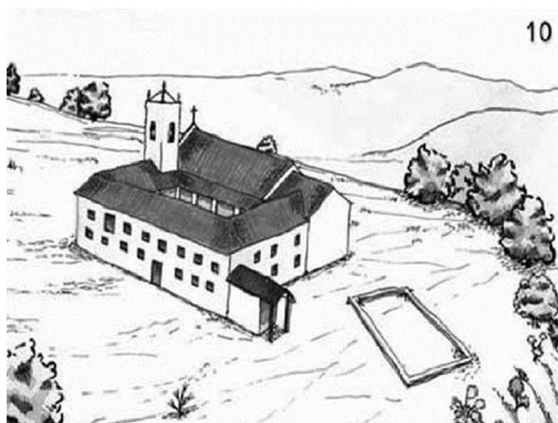


Fonte: Najjar (2011)

A Ordem Jesuíta territorializou o espaço, desempenhando função para o culto, na igreja “com o coro e a sacristia; para o trabalho, as aulas e oficinas; para residência, os cubículos, a enfermaria e mais dependências de serviço, além da cerca, com horta e pomar” (COSTA, 1941 apud FURTADO, 2018, p. 96). Dessa forma foi sendo implementado um funcionamento característico desse local, mas em consonância com outras inversões católicas como, por exemplo, a do antigo Colégio de São Tiago (atual Palácio Anchieta).

Porém, a complexificação da estrutura econômica-administrativa das aldeias da Ordem no Brasil aconteceu no terceiro e mais longo período de ocupação tornando a presença jesuíta não apenas definitiva, mas também efetiva. Esse período durou até a expulsão da irmandade em 1759. A arquitetura dessa fase foi marcada, sobretudo, pela construção da residência dos padres, transformando as alas internas e a dinâmica da espacialidade do interior da igreja. Foi demarcado nesse período: o claustro da residência; a área para hospedagem de visitantes ilustres; e o jogo de degraus que definiam a hierarquia social naquela época (conforme Figura 18 e Figura 19). Essa complexidade e estratificação social também reproduziam os valores da Corte Portuguesa (NAJJAR, 2011; FURTADO, 2018).

Figura 18: Ampliação da Igreja



Fonte: Najjar (2011)

Figura 19: Ampliação da Igreja



Fonte: Najjar (2011)

Por volta de 1759-1760 os padres jesuítas foram expulsos de todas as colônias portuguesas e deu-se início à quarta fase na ocupação espacial na atual região de Nova Almeida. Nesse período pós-jesuítico a construção deteriorou-se progressivamente devido aos limitados e burocráticos recursos para a manutenção do edifício. Dessa forma, mesmo tendo sido construída para permanecer em pé “enquanto o mundo durar”, a igreja destruída gradativamente “pela ação do tempo e pelo desinteresse da administração provincial, que hora ou outra, lapidava o patrimônio de peças litúrgicas da igreja” (MOREIRA, 2002; NAJJAR, 2011; CARVALHO, 1982 apud FURTADO, 2018, p. 101).

Em meados do século XIX a Aldeia de Reis Magos foi elevada para vila de Nova Almeida, abrigando cerca de metade da população indígena do Espírito Santo, sendo possivelmente uma das mais antigas e populosas do Brasil. Em 1758, os indígenas descendentes dos Tupiniquim e Temiminó ali aldeados receberam por lei a plena liberdade e direito de administrar suas famílias, bens e comércio. Também foi determinada a demarcação de uma pequena área de terra para o pároco e a proibição do aforamento de terras dos indígenas da antiga Aldeia de Reis Magos. Porém, a lei não foi cumprida gerando, assim, tensões e disputas que resultaram na usurpação das terras indígenas durante o século XIX, o que comprometeu a reprodução social desse grupo (MOREIRA, 2002). Além disso, as disputas no século XIX impactaram na conservação da Igreja e Residência de Reis Magos. Nesse

último momento, compreendendo até os nossos dias, é evidenciado pelos processos de transformações no edifício jesuítico para atender às demandas dos novos usos políticos e civil, responsáveis por acelerar o processo de degradação do prédio ao longo do século XIX. A apropriação do prédio também traz novas interpretações sobre a figura do índio na vila de Nova Almeida, que acaba por sofrer um processo de marginalização e perda de terras garantidas por lei (FURTADO, 2018, p. 102).

Mesmo após diversas interferências sofridas, a Igreja e Residência de Reis Magos é uma das construções artísticas e históricas de sua época que menos sofreu descaracterizações. Em 1943 foi declarada como patrimônio histórico cultural pelo IPHAN, atual responsável pelas obras de restauração e de preservação desse monumento (FURTADO, 2018).

No altar da Igreja e Residência de Reis Magos ainda encontra-se o retábulo entalhado em madeira Louro Canela, finalizado possivelmente em 1702. A peça considerada rústica, revela diversos traços artísticos como a utilização de mão de obra indígena junto à portuguesa. O retábulo, por exemplo, revela outras peculiaridades que chamam a atenção de restauradores experientes. A figura de uma serpente coroada com flores, um animal comumente associado ao maligno na religião cristã, intriga por sua representação positiva. Os visitantes podem observar, ainda, talhadas no mesmo retábulo, figuras humanas com fisionomia acentuadamente oriental e grande variedade de plantas e flores que ainda carecem de maiores estudos sobre seus significados e representatividades. Contudo, a peça também sofreu descaracterização como a perda de cerca de duzentos e cinquenta pedras semipreciosas retiradas das laterais da peça sob circunstâncias desconhecidas (A GAZETA, 1980).

Ainda se mantém no centro do retábulo uma das primeiras pinturas a óleo do Brasil. Intitulado “adoração dos Reis Magos”, o quadro do frei Belchior Paulo foi finalizado por volta do final do século XVI e retrata a adoração dos Reis Magos ao Menino Jesus (CNM, 2020; CÂMARA DA SERRA, 2017). Curiosamente, na pintura, todos os três Reis Magos têm a pele escura, obedecendo às representações da Igreja Católica até o século XV. Nas imagens contemporâneas apenas Baltazar é representado como negro. A imagem a seguir demonstra como é grande o interesse dos visitantes pelo retábulo.

Figura 20: Visitantes contemplando o altar



Fonte: Tosta (2017)

A obra de restauro mais recente foi concluída em 2019, teve duração de cerca de 10 meses e custou aproximadamente R\$ 720 mil. Nessa intervenção foram realizadas obras de restauro no telhado, nas alvenarias, nas esquadrias, pisos, forros e substituição de equipamentos hidráulicos e no piso do pátio e da Igreja e rede elétrica. Também foi realizada a higienização mecânica do quadro “Adoração dos Reis Magos” (SERRA, 2018).

Parte do acervo da Igreja de Reis Magos é de peças arqueológicas como, por exemplo, cerâmicas e artefatos das comunidades indígenas e negras que habitavam a região (Figura 21). O acervo também inclui esculturas, pinturas religiosas e instrumentos de valor histórico como ferro de passar roupa, máquina de costura, entre outros. No pátio interno estão enterradas ossadas de padres e freis influentes. As informações estão disponíveis em um totem escrito em português. Todo o pavimento superior possui piso de madeira e possui corredores amplos que dão acesso às salas expositivas. Ali os visitantes podem percorrer livremente as exposições temporárias e permanentes (Figura 22).

Figura 21:Artefatos em exposição permanente



Fonte: Tosta (2017)

Figura 22: Claustro e Torre



Fonte: Tosta (2021)

Na área externa os visitantes podem contemplar a foz do rio Fundão, assim como as praias de Nova Almeida (Serra/ES) e Praia Grande (Fundão/ES) desde um mirante de madeira, muito utilizado para piqueniques e fotos. A poucos metros, também é possível conhecer um canhão que remete aos tempos do Brasil Colônia e também alguns vestígios da casa comunal.

A igreja de Reis Magos também é importante para artistas serranos e capixabas que expõem suas criações e ampliam as atividades da igreja. Além do uso religioso e pedagógico, a igreja também se destaca por seu valor turístico para o estado do Espírito Santo. As visitas acontecem, sobretudo, no verão, finais de semana e feriados. Um artista local se disponibilizou a contar um pouco sobre sua relação com a cultura serrana e a igreja de Reis Magos. Ele disse que vende suas obras nesse local há cerca de seis anos. Relatou, ainda, que, quando percebe que um visitante está interessado, ele faz o monitoramento pela igreja voluntariamente. Porém, na maioria das vezes, as visitas acontecem aleatoriamente, por curiosidade, mas de forma apressada e sem interesse no conteúdo do patrimônio. Isso se deve ao fato de os visitantes irem a Nova Almeida pelo lazer de sol e praia, que é o mais divulgado. Assim, a visitação à igreja é um atrativo complementar à visitação do litoral (MORTE, 2021). Além disso, há poucas informações sobre as peças e a história do local e não há nenhum profissional de mediação cultural para auxiliar nas visitas. No passado, a igreja chegou a possuir seis estagiários, mas

atualmente um funcionário público está no local e sua função não inclui (ao menos na prática) as atividades de atendimento ao público visitante.

Também é importante destacar que apesar de possuir registro no Cadastro Nacional de Museus na tipologia de acervo antropológico, etnográfico, arqueológico e histórico, a igreja de Reis Magos não é reconhecida como museu, mas sim um espaço cultural com funções museológicas. Há uma expectativa de criação de um museu na localidade após a reestruturação da Lei Chico Prego (SERRA, 2021)⁷, o que claramente expõe a falta de esclarecimento a respeito do conceito de museu, gerando efeitos prejudiciais frente às possibilidades diversas que esses estabelecimentos culturais possuem. Além disso, a comunidade não se apropria da igreja como ponto de referência de cultura. Morte (2021, informação verbal) afirma que

a comunidade, ela vem, mas ela não sente dentro dela o valor que tem isso aqui. Então por isso não tem muito interesse, mas vai e sai daqui e vai pra Minas, cê tá entendendo? Vão lá em Ouro Preto fazer uma visita porque lá ... e não vê que aqui nós temos também o nosso local. Então você tem que conhecer um pouco da cultura nossa pra depois você conhecer o outro lado.

Contudo, por seu contexto histórico, artístico e geográfico, podemos dizer que a igreja de Reis Magos não é um museu convencional, mas um museu a céu aberto pois está estreitamente relacionado à paisagem e à história de seu entorno, com elementos que complementam seu acervo. Para Morte (2021) a gestão pública municipal deve gerar interesse por meio de atratividade como oficinas orientadas por profissionais capacitados, focando, principalmente, no público escolar. Para ele a cultura inútil presente em nossa sociedade é responsável por distrair as crianças, fazendo com que cresçam priorizando o dinheiro em detrimento da progressão da aprendizagem. Destacou, ainda, que o aproveitamento do público escolar no museu depende muito da atuação do professor. Portanto, a falta de mediação cultural e de um programa educativo são os principais entraves para a valorização da igreja de Reis Magos, seja para a utilização turista, comunidade local ou público escolar.

É importante destacar, ainda, que a igreja além da função turística e pedagógica mantém sua função religiosa. Na capela são celebradas missas, batizados e casamentos,

⁷ Atualmente uma das principais fontes de aporte financeiro cultural de Serra/ES é a Lei municipal nº 2204, denominada Projeto Cultural Chico Prego. Essa lei de incentivo fiscal é dedicada a projetos culturais e funciona por meio da renúncia fiscal do Imposto Sobre Serviço de Qualquer Natureza (ISSQN) por parte de pessoas jurídicas e físicas contribuintes, e revertido em forma de bônus emitidos pela Prefeitura da Serra a artistas e organizações culturais. Nessa modalidade de financiamento o artista recebe um bônus e deve encontrar uma empresa que pague esse bônus em troca da isenção do pagamento do ISSQN.

sendo, fundamental à comunidade católica local. Dessa forma, a gestão da igreja e Residência de Reis Magos é realizada pela comunidade religiosa, pela Prefeitura Municipal da Serra e pelo IPHAN. Na visão de Morte, é necessária uma melhor comunicação dessas instituições para assimilar o interesse religioso, cultural e turístico. Por exemplo, durante a visita o público pode acessar o interior da Igreja Católica e utilizar o espaço para fotos, contemplação da arquitetura e da arte do altar, e até mesmo descanso. Contudo, não há instrução ou sinalização de limitação de número de usuários, de espaços proibidos, autorização para fotos e *flashes*, etc. Ou seja, além de as visitas acontecerem espontaneamente, sem mediação cultural, há riscos de choque com a finalidade religiosa que a igreja histórica preserva.

Mesmo com os entraves mencionados, a igreja recebe intenso fluxo de visitantes. Antes da pandemia recebia cerca de quinhentas pessoas em dias de final de semana e feriados. Atualmente, nesses mesmos dias da semana, recebe cerca de trezentos visitantes. Considerando que esse público é cem por cento espontâneo, ou seja, não inclui estudantes, podemos afirmar que a igreja de Reis Magos tem possibilidade de no futuro aumentar o público e seu reconhecimento social, colaborando, assim, com sua contribuição à educação e ao lazer.

4.2. Museu Histórico da Serra Judith Leão Castello Ribeiro (Serra/ES)

Assim como a Igreja de Reis Magos, o Museu Histórico da Serra Judith Leão Castello Ribeiro (MHS) é um museu público municipal localizado em Serra/ES e, portanto, administrado pela prefeitura municipal. O histórico casarão localizado na sede da cidade é uma importante referência arquitetônica e histórica do município (Figura 23). O museu, inaugurado em 2007, reproduz a antiga residência onde viveu a família Castello no século XIX, com destaque para Judith Leão Castello, considerada importante personalidade da história política e cultural do Espírito Santo e homenageada no nome do museu (SERRA, 2019).

Figura 23: Museu Histórico da Serra



Fonte: Tosta (2021)

Conforme imagem a seguir (Figura 24), o museu está localizado em uma movimentada avenida do Centro da Serra, com diversidade de comércio, prédios com sedes da administração municipal e alguns edifícios históricos que resistem ao tempo sem devida preservação.

Figura 24: Localização do museu



Fonte: Google Maps (2021)

Judith nasceu no município de Serra em agosto de 1898 e sua vida foi dedicada às questões sociais de sua época. Ela atuou ativamente nas campanhas pelo sufrágio

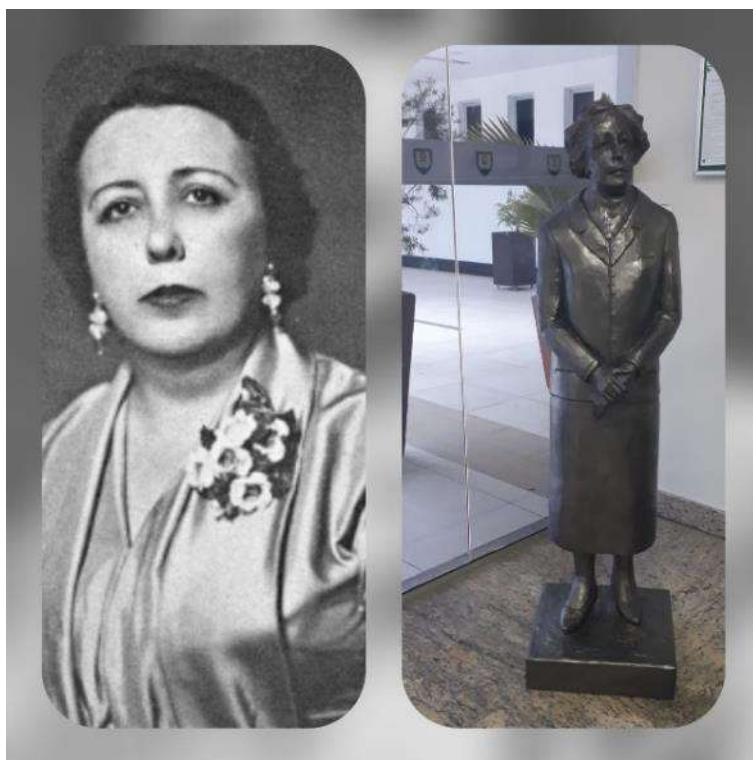
feminino, sendo uma das fundadoras da Federação pelo Progresso Feminino (FBPF) no Espírito Santo, organização feminista com filiais em várias regiões do país. Um dos preceitos dessa organização era o combate à ociosidade, a indignidade e o isolamento da mulher (RANGEL, 2011).

A atuação de Judith na fundação feminista proporcionou-lhe experiência para carreira política. Em 1934 tornou-se a primeira mulher eleita deputada estadual do Espírito Santo pelo Partido Social Democrático, porém sua posse ocorreu dez anos depois (1947) devido à ditadura do Estado Novo (RANGEL, 2011; PALCO HISTÓRIA, 2021).

Judith foi deputada por quatro mandatos consecutivos sem abdicar de sua função como docente. Em sua atuação pública defendeu projetos filantrópicos e o empoderamento feminino. Sempre que possível, em seus discursos citava realizações de líderes femininas e ressaltava “a inteligência da mulher a serviço da caridade”, como disse em suas próprias palavras. Enquanto deputada também foi responsável pela viabilização da reforma e ampliação na área da saúde, em que se inclui a fundação da Associação Feminina de Educação e Combate ao Câncer (AFECC) no ano de 1952, trabalho que se estendeu para a implantação do Hospital Santa Rita de Cássia na década de 1970; defesa das questões que envolviam a educação pública e as condições de trabalho dos professores (RANGEL, 2011).

Judith (Figura 25) também se dedicou à escrita e à difusão cultural, sendo uma entusiasta da literatura e das artes. Escreveu artigos para jornais e revistas como a “Vida Capichaba” e o “Diário da Manhã”. Colaborou, ainda, com a fundação da Academia Feminina Espírito-santense de Letras em 1949, atuando como a primeira presidente. Em 1981, entrou para Academia Brasileira de Letras, um feito inédito para uma mulher até então (RANGEL, 2011). Em 2018, por meio da Lei Ordinária 4.909/2018, o nome da ilustre serrana passou a integrar oficialmente no nome do “Museu Judith Leão Castello Ribeiro”. Não foram encontrados outros dados a respeito da criação do museu.

Figura 25: Judith Castelo Leão Castello Ribeiro



Fonte: Câmara da Serra (2019)

O MHS está localizado no andar superior do antigo casarão e expõe móveis, documentos, antiguidades e obras de arte pertencentes à família Castello Ribeiro. A antiga sala de visita da família Castello Ribeiro é o primeiro cômodo a ser visitado. Ali encontram-se obras de arte e móveis originais da família.

A repartição visitada em seguida é a sala de reunião onde o Rômulo Castello e futuramente sua neta Judith realizaram reuniões políticas (Figura 26). Nessa sala estão expostos móveis originais da época em que a família residiu no imóvel, assim como louças e cristais. O museu, que possui o total de nove cômodos, é atravessado por dois longos corredores que cruzam todo o imóvel. Ocasionalmente também são utilizados para exposição de telas e quadros, expostos temporariamente ou permanentemente — dependendo da necessidade de espaço e exposição.

Figura 26: Sala de Reuniões



Fonte: Tosta (2011)

Figura 27: Enforcamento do escravo Chico Prego na vila de Serra Sede



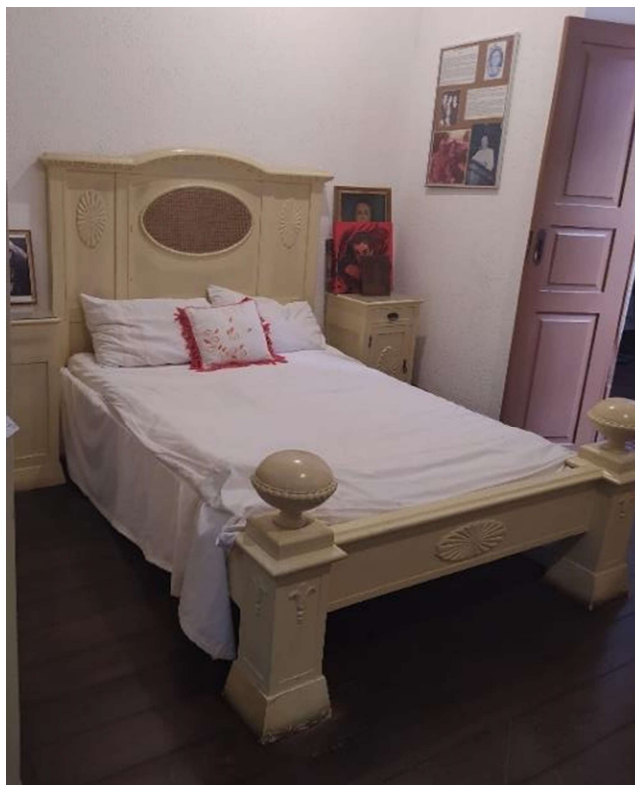
Fonte: Tosta (2021)

Os outros cômodos da residência expõem: oratório original, um guarda-roupa de madeira maciça; vitrines com peças arqueológicas originadas da escavação do sítio histórico de Queimado; reprodução de quarto de visitas; relíquias históricas; vitrines de

exposição conteúdo documentos de Judith e das outras gerações da família Castello, assim como cachimbos e itens de uso pessoal.

No quarto de Judith (Figura 28) o visitante pode conhecer e imaginar um pouco da privacidade e cotidiano da ilustre serrana. Ali estão expostos seus pertences mais pessoais e de maior valor afetivo: a primeira e única obra literária de Judith, intitulada “Presença”; quadro pintado de sua autoria, seus livros de cabeceira, penteadeira, cama do casal, outros móveis originais do século XIX, perfumes, documentos pessoais, guarda roupa, gravatas de seu esposo, assim como totem informativo, imagens e textos sobre a reconhecida serrana. A disposição das peças instiga o visitante a sentir-se um convidado íntimo da abastada família que ali viveu⁸.

Figura 28:Quarto de Judith Leão Castello Ribeiro



Fonte: Tosta (2021)

⁸ Não se pode ignorar que a família Leão Castello Ribeiro foi uma das principais fontes de poder e que junto com outras famílias determinava e centralizava as decisões políticas e econômicas da região. Contudo, durante a visita, o público não é instigado a essas reflexões que conduzem para relações de poder do passado. Assim, o visitante apenas contempla o acervo e o antigo casarão sem produzir uma perspectiva crítica que envolve a desigualdade e a exploração social e espacial.

O museu também expõe obras contemporâneas via edital de ocupação. Havia quadros expostos temporariamente no museu na ocasião da visita. Contudo, estão em mostra desde 2019 e não havia previsão de retirada devido ao futuro incerto provocado pela pandemia. Algumas obras estão à venda e possuem valor discriminado juntamente ao nome do artista, nome da obra, dimensões do quadro, ano de elaboração e técnica utilizada. Outras obras não possuíam nenhuma informação. Foi o único museu em que as obras tinham tal apelo à comercialização das peças, tal qual as galerias de arte fazem. Não obteve-se informação sobre os trâmites que viabilizaram essa exposição.

Destacam-se, ainda, as obras do acervo permanente talhadas em madeira, retratando as igrejas históricas, o crescimento e momentos históricos da cidade. A exposição dessas peças fomenta a divulgação da produção artística local. Contudo, algumas obras encontram-se mal alocadas, algumas inclusive apoiadas no chão. Além da vulnerabilidade, alguns quadros estão com a moldura quebrada e sem restauração. Portanto, deveriam estar na sala da reserva técnica, assim como as peças arqueológicas. Para recuperação das peças danificadas seria necessária a abertura de um edital de restauro. Contudo, a atual gestão não tem esse entendimento já que as peças estão há vários meses no chão⁹, conforme imagem a seguir.

Figura 29: Obras no Museu de Serra Sede



Fonte: Tosta (2021)

⁹ Conformes visitas ao museu nos meses de janeiro e julho de 2021.

Em 2019, foi instalada uma reserva técnica para condicionamento de peças arqueológicas encontradas nas obras da construção da estrada do contorno do Mestre Álvaro e do sítio arqueológico de Belém (Viana). Desde então, o museu tornou-se referência para a salvaguarda e a pesquisa desse material. Por casualidade, no dia da visita para a realização dessa pesquisa, uma equipe de arqueologia que gravava vídeos educativos sobre o museu (Figura 30). A equipe pertence à empresa que realizou as escavações, a Autonomia Arqueologia, especialista em Arqueologia Preventiva, Gestão do Patrimônio Arqueológico, Curadoria e Educação Patrimonial e que presta serviços de elaboração de licenciamentos ambientais em todo o país (AUTONOMIA, 2021). Nessa ocasião estavam presentes um arqueólogo, um servidor público e um assistente de vídeo. O objetivo do grupo era documentar o trabalho prestado ao município da Serra e elaborar vídeos educativos a respeito da parceria público-privada e da importância das escavações na região de Serra Sede.

Figura 30: Produção de vídeo na reserva técnica



Fonte: Tosta (2021)

Deminicis (2021), formado em História, Mestre em Sociologia Política; Mestre e Doutor em Arqueologia, responsável pelos trabalhos de escavação, contou que sua ida ao município fazia parte do projeto vinculado à Prefeitura Municipal da Serra para recebimento e salvaguarda de material arqueológico. O projeto também viabiliza ao museu um financiamento para a infraestrutura de guarda e preservação do material. O arqueólogo contou que seu trabalho também inclui o licenciamento ambiental (estudo e intermediação para guarda do material). Explicou que o

projeto de licenciamento ambiental é que uma empresa vai fazer um empreendimento aí ela por lei precisa contratar um arqueólogo, uma empresa de arqueologia que faça o, o ... a parte de estudo e que faça também a intermediação para a guarda do material, se aparecer material. Nem todo projeto de engenharia tem algo ali dentro da área, um sítio arqueológico para que depois gere a guarda. Mas tendo, aí tem que ter a instituição e a instituição, geralmente a gente, faz aqui uma, uma parceria né?! Pra esse endosso e depois a contrapartida. E a minha vinda aqui é muito pra isso, pra ajudar a esclarecer a, a arqueologia é cheia de detalhes então às vezes é a gente tá sempre em contato pra ajudar no que precisa (DEMINICIS, 2021, informação verbal).

Em 2020 a empresa de arqueologia desenvolveu outro projeto voltado à organização da coleção de material arqueológico encontrado na igreja de Reis Magos. Antes os artefatos encontravam-se dispersos em caixas antigas e empoeiradas, mas atualmente encontram-se organizados, limpos, identificados e guardados em recipientes adequados, centralizados na reserva técnica do MHS (DEMINICIS, 2021). Nos vídeos gravados durante a visita de campo, o arqueólogo apresentou a reserva técnica e os avanços na salvaguarda patrimonial. Os vídeos serão utilizados com finalidade educacional e institucional, contudo o acesso ainda está limitado aos produtores.

A respeito das condições das peças encontradas nas últimas escavações na região de Serra Sede, o arqueólogo afirmou que “o material que [...] vem dos nossos projetos a gente já traz num padrão de conservação já é que é consensual na área assim tanto de conservação como de conservação de acervos arqueológicos né, então é, tá em bom, boas condições” (DEMINICIS, 2021, informação verbal). Em breve a reserva técnica poderá servir como laboratório para pesquisadores interessados.

Alguns artefatos encontrados nas escavações realizadas por outra empresa no Sítio Histórico de Queimado estão expostos em uma das salas de visitas do museu, dando ao público uma oportunidade para conhecer um pouco mais sobre a cidade e dos acontecimentos que marcaram seu passado. As peças estão exibidas em vitrines e contextualizadas em um *banner* informativo, conforme a Figura 31.

Figura 31: Sala de exposição de artefatos arqueológicos



Fonte: Tosta (2021)

O arqueólogo explicou que as peças não precisam de muitos recursos para armazenamento, mas sim de um padrão que apenas uma empresa de arqueologia pode fazer corretamente. Embora o museu receba verba para preservar o material em reserva técnica, o controle da guarda não está a cargo da empresa de arqueologia, mas sim do IPHAN. O arqueólogo contou que esse instituto federal realiza as fiscalizações

para que tivesse condição de fazer a guarda. E tanto que ele é habilitado pelo IPHAN para fazer essa guarda. Assim teve outras instituições, pelo que eu sei, assim que começaram fazendo a guarda e depois perderam a habilitação por não ter nenhuma condição de manter né (DEMINICIS, 2021, informação verbal).

Segundo o entrevistado, a perda da habilitação de guarda de material arqueológico geralmente acontece devido a troca de governança pública, que interfere no acervo por desconhecerem ou ignorarem a importância do patrimônio. Por essa razão, pontuou: “tem que cuidar porque é bem federal né, então é bem da União” (DEMINICIS, 2021, informação verbal).

A preservação e a exposição são funções muitas vezes desafiadoras no que se refere à conciliação de ambas. Nesse sentido, Deminicis (2021, informação verbal) defende o tripé: guarda, pesquisa e extroversão, apontando que é necessário: “gerar esse interesse público pela exposição dos materiais, mas também pelos resultados da pesquisa, também falar um pouco do ofício do arqueólogo”. A respeito do museu Judith Leão Castello

Ribeiro, o arqueólogo disse que apesar de o museu ter recursos limitados, estão sendo criadas condições para que no futuro as funções de pesquisa, salvaguarda e extroversão sejam conciliadas. Afirmou, ainda, que

o museu tem as condições para abrir para que as pesquisas sejam feitas e também projetos para exposição do material porque até então o museu tá muito focado ainda na guarda do, de ter as condições para salvaguardar o material. E de certa forma o IPHAN também entende que só salvaguardar não é suficiente, e eu como arqueólogo entendo, minha empresa também entende, que só guardar não é o mais interessante, o ideal é ter parte guardada. Que nem todo artefactual é interessante para o público olhar, que se tem às vezes fragmentos que são minifragmentos, que são superpequeninhos que vai ser quase nada para a população mais leiga [...] mas aí você tem outros na coleção que podem ir para a exposição, são interessantes, dependendo pode se formar exposições temáticas (DEMINICIS, 2021, informação verbal).

O acervo do museu também pode ser contextualizado com as disciplinas escolares e universitárias desde que tenha um bom programa educativo. Contudo, para Deminicis (2021, informação verbal), a educação por meio do lazer é um desafio, sobretudo no âmbito municipal. Disse que “não é só ter o museu né?! É também fazer com que o público interaja com o museu né?”. Caso o programa educativo não seja bem elaborado e tenha uma abordagem muito engessada, a exposição pode ter efeito contrário, afastando o público. Em vez disso, o profissional enfatizou que o público deve interagir, mostrar seus objetivos e não apenas receber um conteúdo que apenas vise o conhecimento em si, mas também manifeste os interesses comunitário e do lugar.

Atualmente o atendimento ao público é realizado por uma servidora municipal que atua há cerca de sete anos nesse espaço. Ela informou que antes da pandemia o museu é majoritariamente visitado por estudantes matriculados em instituições da Grande Vitória. Esse público era de cerca de cem pessoas por dia, aproximadamente. Portanto, o papel pedagógico é de relevância expressiva. Turistas também visitam o museu, porém esporadicamente. Não há cobrança de ingresso e o acesso ao público é de segunda-feira a sexta-feira, de 08h às 17h (SACRAMENTO, 2021).

Os serranos também vão ao museu, mas são poucos. Conforme visão de Sacramento (2021, informação verbal), o museu ainda é pouco visitado pelos serranos, pois “tem muitas pessoas que não conhecem o museu ainda”. Apesar disso, enfatizou que “o museu resgata né?! a cultura da serra antigamente né?! Os anos antigos, do século XIX né?! Resgata. E as obras são muito bonitas, entendeu?! Eu acho importante”. Também apontou sua sugestão para melhorar a divulgação do museu. Ela defendeu que uma

estratégia possível seria por meio de “convite né, fazendo convite às pessoas, mesmo que seja através de [...] cartas né?! Fazendo convite às pessoas. [...] Divulgando o museu, e aí as pessoas vão saber que tem museus na Serra. Tem gente que não sabe que tem museu na Serra” (SACRAMENTO, 2021, informação verbal).

Também há a expectativa de que no futuro o MHS seja mais visitado e valorizado. A servidora pública disse que acredita que o museu será mais visitado nos próximos anos, pois as crianças e adolescentes gostam de visitar o acervo e ficam deslumbrados com os móveis e com o interior do antigo casarão. Ela também declarou que

eles amam o museu. Tiram foto, ficam todo encabulado. [...] Tem gente que vem aqui e fica encantado com esses móveis. Falam que o móvel é bonito e ficam encantado com o museu que o espaço é grandão também né?! Então eles ficam muito encantado [...] Mudam a rotina deles” (SACRAMENTO, 2021, informação verbal).

O museu reabriu ao público em novembro de 2020 após oito meses fechado devido à pandemia. Desde então, não desempenhou nenhuma atividade cultural e não há previsão para quando isso aconteça. Está com capacidade de atendimento reduzida para no máximo quatro pessoas por vez, utilizando máscara e álcool em gel, para evitar o contágio pelo vírus da covid-19. Também está com horário de atendimento monitorado reduzido, sendo realizado de 12h às 16h. Essa redução, por sua vez, deve-se ao horário de trabalho da única funcionária que o museu dispõe para essa finalidade. Contudo, o horário normal para visitas (guiadas ou não) é das 08h às 17h¹⁰, de segunda a sexta-feira. Há a possibilidade de que o museu abra ao sábado, porém apenas mediante agendamento prévio e liberação do supervisor geral.

Há mais de dez anos a prefeitura não contrata mediadores culturais para o MHS. Conforme Sacramento (2021, informação verbal) “quando acaba o ano político, muda tudo né?! Então já é outra história, outras pessoas né?!”. Atualmente, apenas uma única servidora realiza o atendimento na recepção do museu, que acontece somente de 12h às 16h (seu horário de trabalho). A entrevistada contou não possuir formação para mediação cultural e por isso não atende grupos. Também relatou que em breve irá se aposentar e o atendimento ao público está incerto (SACRAMENTO, 2021).

Um funcionário público, que trabalha há mais de trinta anos próximos ao museu, afirmou que a maior ameaça ao museu é a descontinuidade da gestão. O funcionário

¹⁰ Aceita entrada de visitantes até às 16h para não ultrapassar o horário de fechamento do museu.

público, que não quis se identificar e não autorizou a gravação, relatou que o maior problema do MHS, assim como de muitos museus municipais brasileiros, é a troca de gestão pública e a contratação de gestores sem conhecimentos específicos para atuar à frente de um espaço cultural. Disse que o cargo de gerência dura de dois a oito anos e que quando o funcionário se familiariza com o museu e cria conhecimento e domínio sobre suas tarefas, subitamente, é substituído por alguém inexperiente, mas aliado político de gestores superiores. Sendo assim, opina que o cargo de chefe do museu deve ser de responsabilidade de um funcionário efetivo, não de um comissionado como acontece atualmente. Outra funcionária, também anônima, disse que a gestora anterior era muito ativa, trouxe reformas estruturais, aumentou o número de visitantes, de exposições, etc., mas foi substituída para atender interesses políticos e partidários. Os relatos se confirmaram com a nova mudança da coordenação do museu, que atualmente não possui nenhum servidor na posição.

Em visita ao museu percebeu-se que a instituição também deve providenciar um plano de lazer interpretativo na ausência do Plano Museológico, também muito relevante. Também deve considerar questões sensíveis como a localização em uma avenida movimentada no centro da cidade, prejudicando na escuta da explicação da guia, sobretudo, se realizada em grupos numerosos de pessoas. Também deveria adquirir mais vitrines para expor documentos que não couberam nas vitrines já expostas.

Além disso, seria ideal investir na divulgação do museu por meio de redes sociais, assim como se divulgam parques e praias da cidade. Para incrementar as possibilidades de lazer, o museu também poderia atrair eventos como publicação de livros, exposições temáticas, exposições de arte (via edital de ocupação), apoiar pesquisas e contratar profissionais da área de lazer e educação, tanto para desenvolver planejamentos da instituição como para realizar o atendimento direto ao público.

Nas dependências do museu também encontram-se dois espaços de muita relevância para a cidade de Serra: a Casa do Congo Mestre Antônio Rosa e a Biblioteca Belmiro Geraldo Castelo. A Casa do Congo (Figura 32) foi inaugurada em 26 de agosto de 2000, pela Secretaria de Turismo, Cultura, Esporte e Lazer (SECTUR), da Prefeitura Municipal da Serra e é dedicada à exposição de objetos relacionados ao congo serrano, e à memória e identidade local.

Figura 32: Casa do Congo



Fonte: Tosta (2021)

O homenageado no nome da Casa do Congo Mestre Antônio Rosa nasceu em 26 de janeiro de 1923. Era um festeiro da cidade e mestre da Banda de Congo Folclórico de São Benedito, uma das mais antigas do Estado. Foi o responsável por fortalecer o congo na cidade, atuando como fundador e presidente da Associação de Bandas de Congo da Serra (ABC) e criador de uma oficina de instrumentos que visava a formação de novas bandas (CÂMARA DA SERRA, 2021).

A Casa do Congo Mestre Antônio Rosa é uma conquista da sociedade serrana, pois divulga o Patrimônio Histórico da Serra e representa um espaço de formação de consciência histórica e cultural e de empoderamento do ritmo musical que anima os festejos locais. Assim, contribui, principalmente, com a perpetuação da cultura afrodescendente e dos valores do congo e de seus elementos (CÂMARA DA SERRA, s.d.). Atualmente o espaço cultural está fechado por tempo indeterminado e sem previsão de reabertura.

Outro ambiente cultural localizado no térreo do museu é a Biblioteca Belmiro Geraldo Castelo (Figura 33). Lá é possível realizar pesquisas na *internet* e em livros e solicitar o empréstimo de algumas obras de literatura. A biblioteca, assim como o museu, retomou as atividades em janeiro de 2021 respeitando o distanciamento social e as demais normas de segurança sanitária.

Figura 33: Biblioteca Belmiro Geraldo Castelo



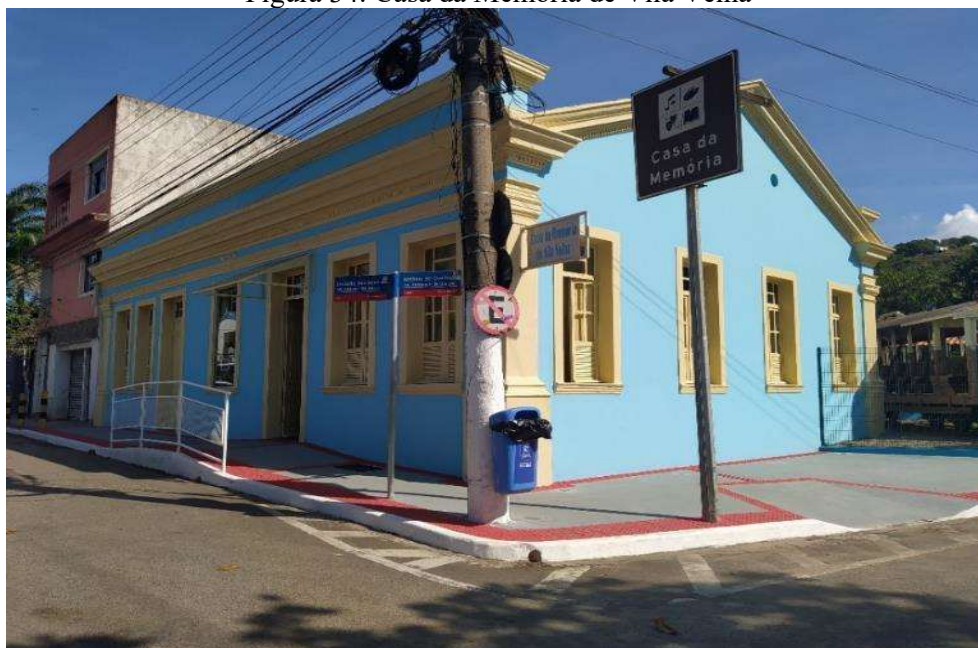
Fonte: Tosta (2021)

Dessa forma, percebemos que o MHS tem possibilidade de integrar educação, cultura e lazer. Cabe destacar a relevância da reserva técnica desse museu a nível nacional, pois centraliza importantes artefatos arqueológicos do estado do Espírito Santo. Contudo, o museu não recebe visitantes, pois não possui funcionário para desempenhar a atividade de mediação, tendo, inclusive, que recusar agendamentos. Além disso, não possui um coordenador que direcione as demais funções do MHS.

4.3. Casa da Memória de Vila Velha (Vila Velha/ES)

A Casa da Memória está localizada no município de Vila Velha/ES, em frente à Praça Tamandaré, na Prainha. O edifício (Figura 34), construído no final do século XIX, é tombado pelo Conselho Estadual de Cultura desde a década de 1980 e integra os pontos de cultura da região histórica da localidade onde encontra-se.

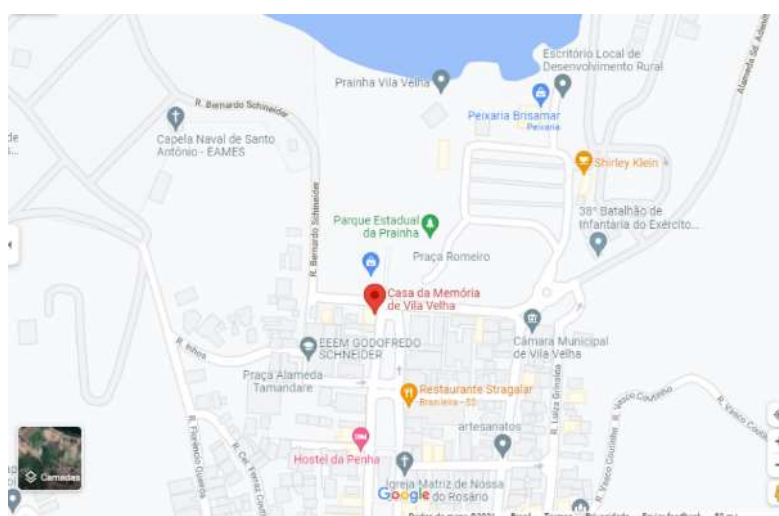
Figura 34: Casa da Memória de Vila Velha



Fonte: Tosta (2021)

A Casa da Memória de Vila Velha encontra-se em uma esquina, próxima da Igreja Nossa Senhora do Rosário (a mais antiga igreja em funcionamento no Brasil); ao 38º Batalhão de Infantaria do Exército Brasileiro, da Praça Tamandaré e de várias residências. A figura a seguir ilustra o mapa da localidade próxima ao museu.

Figura 35: Localização do museu



Fonte: Google Maps (2021)

O prédio que atualmente abriga a Casa da Memória é uma das últimas edificações do século XIX, sendo datado do ano de 1893. Inicialmente a residência possuía um pátio extenso de frente para o mar, alcançando a Rua Bernardo Schneider, antiga Rua São Bento. Porém, ao longo do tempo foi desmembrado em lotes onde foram construídas três residências, uma delas a que viria a ser habitada por Homero Massena. O prédio recebeu as celebrações do quarto centenário do Estado do Espírito Santo em 1935 (Figura 36); foi moradia do ex-prefeito de Vila Velha Domício Ferreira Mendes; e também foi alfaiataria de Alvin Simões, importante costureiro brasileiro (MORRO DO MORENO, 2013; PROSAS, 2021).

Figura 36: A casa de janelões (futura sede da Casa da Memória) durante o 4º Centenário do Espírito Santo (1935)



Fonte: Morro do Moreno (2013)

Em 1986, foi fundada a Associação de Moradores que logo começou a demandar o fomento do estudo e da pesquisa sobre a cidade de Vila Velha. Nessa época, a Associação já possuía um pequeno acervo de peças doadas que incluía documentos, fotos históricas e depoimentos gravados. Nessa oportunidade, a liderança comunitária também pleiteou pela reforma do imóvel pois tinha o objetivo de instalar ali o Museu Etnográfico de Vila Velha, solicitação atendida pelo governo estadual em 1989. O edifício estava em condições tão precárias — conforme a Figura 37 — que chegou a ruir parcialmente durante as obras de restauro e ampliação daquela época (PROSAS, 2021).

Figura 37: Reforma da Casa da Memória (1989)



Fonte: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (2019)

Foi realizada também a cessão da administração por meio de comodato à Associação de Moradores de Vila Velha – Centro, pelo prazo de cinco anos, através do Decreto Estadual nº 4.089 de 23/05/1989. Merece destacar a atuação de Maria Olga Setubal Bussolotti, membro do Conselho Estadual de Cultura e uma das mais importantes a defender esse projeto (PROSAS, 2021).

A inauguração do museu aconteceu em 11 de dezembro de 1992. Contudo, em 1995 o Governo Estadual justificou não possuir recursos financeiros suficientes para manter os investimentos e, por isso, suspendeu o apoio financeiro e removeu os funcionários públicos que trabalhavam na supervisão do museu. Em seguida, a Prefeitura Municipal também retirou uma funcionária que colaborava nos cuidados da instituição. A perda de ambos apoios provocou uma crise tanto para o museu como para a Associação de Moradores. O conflito gerou a separação e independência do Museu Etnográfico da Associação de Moradores. Assim, em 27 de outubro 1997, foi criado o Instituto Histórico e Geográfico de Vila Velha (IHGVV) juntamente com a Casa da Memória, tendo sede e registro próprios, com a finalidade de captar mais facilmente recursos financeiros próprios, por meio da Organização da Sociedade Civil, com associação privada de atuação voluntária e sem fins lucrativos.

Além disso, a criação do IHGVV atende à antiga demanda comunitária de criação de um museu etnográfico. Assim criou-se a Casa da Memória de Vila Velha com o objetivo de fomentar “o estudo histórico, geográfico e sociocultural” da cidade canela-verde e do

estado do Espírito Santo. O registro oficial junto ao Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo aconteceu em 2013 e desde então a organização passou a ser reconhecida como Instituto Histórico Geográfico de Vila Velha - Casa da Memória. A gestão da Casa da Memória fica a cargo do Município de Vila Velha e do Conselho do IHGVV. A prefeitura colabora com a manutenção; já o instituto é responsável pela gestão, pesquisa e divulgação (BRASIL c, 2021).

É importante frisar que a cidade de Vila Velha possui 32 quilômetros de costa litorânea, possuindo diversas praias com forte apelo turístico, entre eles: Praia da Costa, Praia de Itapoã; Praia de Itaparica, Barra do Jucu, Ponta da Fruta. A cidade possui, ainda, pontos turísticos, paisagísticos e históricos como, por exemplo: Morro do Moreno, Fábrica da Chocolate Garoto, Forte de São Francisco Xavier (do século XVII); Farol de Santa Luzia (do século XIX); Igreja de Nossa Senhora do Rosário (do século XVI, a mais antiga do Estado do Espírito Santo e tombado pelo IPHAN); e o Convento da Penha (datados do século XVI). Esses dois últimos encontram-se no Sítio Histórico Da Prainha, assim como o Museu Homero Massena e a própria Casa da Memória (TOMAZINI, 2019; PROSAS, 2021).

Nas proximidades há monumentos que destacam a chegada dos primeiros colonizadores portugueses no então estado capixaba. As peças

constituem elementos da simbologia da chamada colonização pela Cruz, representação do uso da religião como técnica de convencimento em favor dos europeus, e pela Espada simbolizando a força para redimir possíveis oposições aos europeus. Mecanismos utilizados no processo de colonização do solo Espírito-santense, e que, no caso da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Vila Velha, guardam marcas que expressam relações de exploração humana, promotoras de desigualdade (TOMAZINI, 2019, p. 59).

A temática das navegações e da colonização europeia compõem a narrativa da Casa da Memória. O acervo permanente da instituição inclui: fotos, esculturas, réplicas da Caravela Glória, pinturas, artefatos, documentos históricos, bandeiras, instrumentos de navegação, estátuas de colonizadores portugueses, jornais, revistas, entre outros. Assim o visitante pode compreender como iniciou-se a colonização do solo Espírito-santense. É importante destacar que parte do acervo resulta de doações de famílias antigas do município, coleta e análise de relatos orais e até mesmo materiais encontrados no lixo (VILA VELHA, 2020; RANGEL, 2021).

Figura 38: Acervo da Casa da Memória



Fonte: Tosta (2021)

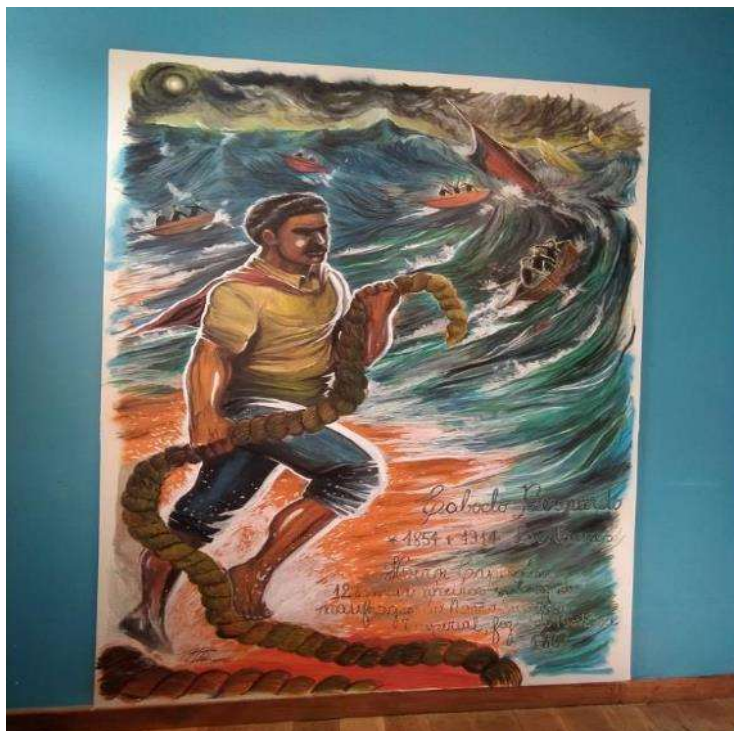
Uma das salas expositivas é dedicada à história da navegação, possuindo uma vitrine com peças que incluem: armas antigas; bússola chinesa; instrumentos de navegação. Todas as peças são identificadas por número de inventário. Ao lado um painel contextualiza as principais características das peças.

Em outra sala é possível conhecer sobre a memória indígena e negra capixaba e brasileira. Lá estão expostas: ferramentas de tortura de escravos, uma réplica da pena utilizada pela Princesa Isabel para assinatura da Lei áurea, ilustração do jornal que anunciava a extinção da escravidão. Nas proximidades encontra-se também um quadro com listagem de nomes dos Governantes do Espírito Santo no período da Colônia, do Império e da República, e um quadro com a história do estado desde quando era capitania hereditária até 1889, quando passou para a condição de estado. Nessa mesma sala encontra-se, ainda, uma pintura do Caboclo Bernardo, onde se lê “Caboclo Bernardo 1854 – 1914 Linhares Herói Capixaba 128 marinheiros salvos do Navio Cruzador Imperial, foz do Rio Doce, 1887” (Figura 39). A obra foi encomendada e doada pelo Diretor do IHGVV, Luiz Rangel, que tinha como objetivo melhorar a ilustração do espaço e prestar homenagens ao indígena. O pintor da obra, que é capixaba, expressou-se dizendo:

A genesi [sic] de toda obra consta com a mistura da carga de experiência com muita inspiração. Quando tive a felicidade de ser selecionado pelo IHGVV, não medi esforços, vi que era o oportunidade [sic] de demonstrar todo meu talento e anos de estudo [...] Fui convidado para retratar uma das figuras mais

emblemáticas [sic] do nosso estado, o heroico Caboclo Bernardo, immortalizando esse bravo homem que com sua coragem, mudou toda história do nosso estado. Inspirado no quadro "o naufrágio da medusa", retratei o drama, com movimentos revoltos e cores pesadas para colocar na cena de forma dramática o que realmente aconteceu. O impressionismo tem bastante influência nessa obra, com traços inspirados em Van Gogh. Na figura do caboclo, fui pegar referência em Portinari, que tão bem retratava a beleza da nossa cultura (VALDETARO, 2021)¹¹.

Figura 39: Caboclo Bernardo



Fonte: Tosta (2021)

Outra sala expositiva é dedicada ao Donatário Vasco Coutinho¹². No ambiente está exposta uma espada (sem identificação); uma maquete da caravela portuguesa, uma obra de arte que ilustra a chegada dos portugueses, um soldado com vestimentas históricas, um painel com genealogia de Vasco Fernandes Coutinho e um quadro com sua suposta imagem real. Luiz Rangel, vice-presidente do Instituto Geográfico de Vila Velha, contou que para a ilustração do quadro e do busto de Vasco Coutinho foram realizadas pesquisas em Portugal, onde ele considera existir acervo histórico mais completo sobre o primeiro

¹¹ Observa-se a intenção de branqueamento do Caboclo Bernardo, que era indígena e vivia na vila de Regência (Linhares/ES) e utilização de técnicas de artistas europeus para representar a realidade e a arte capixaba.

¹² Há uma tendência em expor a perspectiva colonialista branca sobre as reverberações da invasão do território já ocupado pelas diferentes etnias indígenas que já viviam ali. Assim, a Casa da Memória, de certo modo, contribui com a romantização da colonização e com o apagamento da história negra e indígena.

donatário da capitania do Espírito Santo. Com base nessas pesquisas, ele mesmo solicitou a um artista a elaboração dos traços faciais do português.

Como mencionado anteriormente, a Casa de Memória é gerida pelo Instituto Histórico e Geográfico de Vila Velha. Questionado a respeito da participação comunitária no museu, o atual Vice-presidente do instituto declarou: “não é o caso aqui. Não é o caso aqui né?! Porque, mesmo a gente tendo começado com a associação de moradores, mas é pífio, né?!” (RANGEL, 2021, informação verbal). Ele afirmou que a maior contribuição da comunidade é em forma de doação. Disse

o que a gente tem da comunidade de Vila Velha é da galera mais antiga. Vila Velha é antes e depois da Terceira Ponte, né?! Depois da Terceira Ponte isso aqui cresceu demais, então tem gente de tudo que é lugar. Antes da Terceira Ponte tinha os moradores seculares. Eles tinham muito acervo (RANGEL, 2021, informação verbal).

Na parte externa o museu expõe o Bonde 42, transporte público que circulou na cidade de 1912 a 1973, um canhão e estátuas de Vasco Coutinho e de Dona Luíza Grimaldi. O local é ao ar livre, possui um pátio cercado, possui bebedouro, banheiros com adaptação para pessoas com mobilidade reduzida, e bancos para descanso dos visitantes. Esse espaço também é utilizado para reuniões e eventos do instituto. Frequentemente a Casa da Memória também recebe mostras temporárias de artistas locais que expõem telas, esculturas, fotografias, pintura, arte em 3D. Essa ala tem as paredes pintadas de cor bege e é voltada exclusivamente para exposições selecionadas via edital público, com duração média de três meses. As demais repartições da Casa da Memória possuem os cômodos pintados de azul e são dedicados ao acervo permanente.

Em 23 de maio de 2021 a Casa de Memória foi reaberta após receber obras de restauração do telhado, impermeabilização, manutenção de janelas e portas e da troca da rede de eletricidade. Também foram privilegiadas as correções que provocavam infiltrações, pintura dos ambientes e a acessibilidade do museu para pessoas com mobilidade reduzida. Desde sua reinauguração, o museu está atendendo de segunda a sexta, das 8h às 17h, e aos sábados, domingos e feriados, das 8h às 14h. A visita é gratuita. Entretanto, não há mediador cultural para interlocução com os visitantes, apenas um funcionário atende na recepção (cedido pelo museu Homero Massena) e comenta aspectos gerais da exposição permanente.

Entre o dia da reabertura, 23 de maio de 2021, até o dia da visita em 08 de junho de 2021, cerca de novecentas pessoas assinaram o registro de presença, uma média de 56 pessoas por dia, sendo a maioria da Grande Vitória. Apesar de estar localizado próximo a diversos atrativos turísticos, Rangel afirmou que é difícil captar o público turista. Disse, inclusive, que quando os ônibus turísticos podiam estacionar no Campinho (ampla área de uso livre), ele próprio parava as pessoas na rua convidando-as para entrarem na Casa da Memória. Contudo, atualmente o Campinho não pode mais receber veículos de grande porte para evitar possíveis danos às construções históricas do bairro da Prainha.

Maulaz (2021), gestora do Museu Homero Massena mas atualmente alocada na Casa da Memória, destacou que a comunidade da Prainha é muito “unida e fechada”. Contudo, a Prainha é

história viva [...] A Prainha é tudo de bom. Eu acho que precisa igual agora tão tentando tipo ressuscitar a Prainha, que aqui tem espaço. Aqui poderia ter estandartes de arte, né?! De um monte de coisa. Tem uma casa ali que até está à venda, que é a mais antiga do bairro, a gente olha as fotografias antigas, está o mar e essa casa ali, essa amarela. Aqui não tinha nada e essa casa já estava ali e infelizmente a prefeitura e nem o Estado comprou, mas eu acho assim ... tinham que dar mais valor aqui e estruturar mais porque o Parque da Prainha, como já chama o Parque, ele tem um conjunto de casas antigas, ele tem história, o Espírito Santo nasceu aqui, começou aqui, não só Vila Velha, mas o Espírito Santo, então eu acho assim, isso aqui tem tudo para bombar como cultura.

O processo de tombamento do parque da Prainha está em andamento, sendo necessários alguns acordos com moradores que ainda resistem ao projeto, pois com o tomo não seria permitida a mudança da arquitetura externa dos imóveis. Para Maulaz (2021, informação verbal), o tomo ajuda a “manter a história, senão vão derrubando e fazendo prédio no lugar, daqui a pouco a Prainha não existe mais”.

A Casa da Memória lançou em julho de 2021 o *ebook* “De Vasco a Vila: Trajetória de uma cidade através de seus acervos”, obra contemplada no projeto “Tratamento do Acervo Museológico” por meio da Lei Aldir Blanc. O livro possui 246 páginas e trata do conteúdo da história capixaba e do acervo do museu. Para o instituto foi um marco, pois o material expande as possibilidades de conhecimento sobre o Espírito Santo e trabalhos desempenhados pela Casa da Memória.

Embora a Casa da Memória possua relevante acervo, boa infraestrutura e ser ponto de interesse do público, sobretudo escolar, percebeu-se que a perpetuação de seus trabalhos está intensamente condicionada ao IHGVV. O grupo que forma esse instituto é composto por voluntários apaixonados pela história e pela cultura local. Há um temor que nas futuras

gerações a Casa da Memória não exista mais, que o prédio seja desapropriado pela gestão pública para sede de departamento municipal, que nenhum voluntário se dedique ao trabalho da casa da memória e de que o acervo se perca.

Observou-se, ainda, a falta de material turístico/informativo da própria Casa de Memória e do Estado do Espírito Santo, principalmente, considerando-se a proximidade de poucos metros da entrada do principal monumento turístico e religioso capixaba, o Convento da Penha. Em visita ao santuário mariano, tampouco foi encontrado material de orientação de turismo e dos atrativos culturais da cidade e do estado. Assim, pode-se constatar a carência de orientação a turistas.

4.4. Museu Homero Massena (Vila Velha/ES)

O museu Homero Massena (Figura 40) é um museu municipal de Vila Velha fundado em 30 de outubro de 1984. Funciona na antiga casa e ateliê do pintor Homero Massena. Como foi mencionado anteriormente, o edifício que atualmente abriga o museu origina-se do mesmo loteamento pertencente à Casa da Memória. Nesse museu o visitante pode conhecer obras, estilo de vida e curiosidades sobre o pintor que dá nome à instituição: Homero Massena.

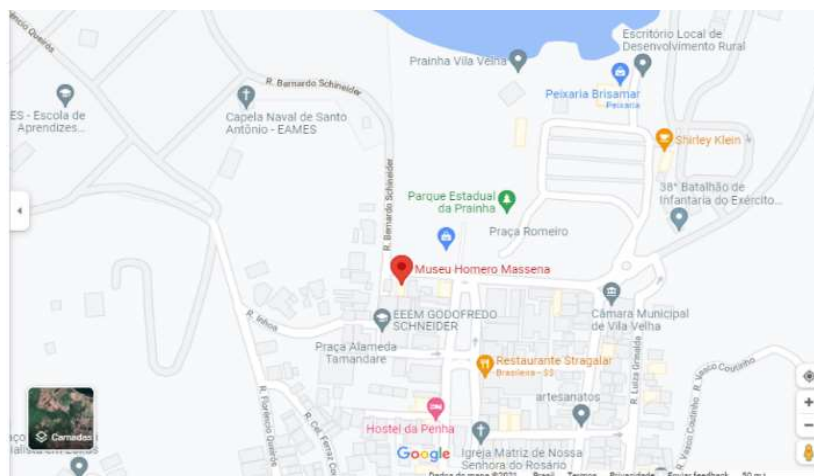
Figura 40: Museu Homero Massena



Fonte: Prefeitura de Vila Velha (2020)

O museu encontra-se na mesma calçada da Casa da Memória e está de frente para o Parque Estadual da Prainha, conforme Figura 41.

Figura 41:Localização do museu



Fonte: Google Maps (2021)

Homero nasceu em Barbacena (MG) em 1885, período em que o “mundo cultural ainda era dominado pela influência da estética clássica”. Aos quinze anos, descobriu sua vocação artística e começou a frequentar os cursos de pintura em Minas Gerais e em seguida o curso de Pintura, Urbanismo e Decoração na Escola de Belas Artes (UFRJ) no Rio de Janeiro, onde se formou em 1907. Porém, por pressão da família, Homero não se dedicou profissionalmente às artes após se formar. Antes, atuou nas funções de jornalista, redator, relojoeiro, afinador de violão e prefeito de Bonfim-MG. Em 1912 obteve o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro/MG, que o possibilitou viver nove anos em Paris (França) para aperfeiçoamento na Académie Julian. Na capital francesa, Massena teve a oportunidade de conhecer ateliês de pintores acadêmicos e exercitar a pintura de paisagens campestres (VILA VELHA, 2012).

Em seu retorno ao Brasil formou-se em odontologia por pressão familiar. Porém, em 1951, Massena foi convidado pelo então governador capixaba Jones dos Santos Neves para inaugurar e dirigir a Escola de Belas Artes e desde então passou a morar na Prainha (Vila Velha), na casa onde atualmente é o museu dedicado à sua memória. Certa vez disse: “Para viver bem, tem que ser em Paris ou em Vila Velha”. Os laços com o Espírito Santo eram tão estreitos que Homero passou a ser reconhecido como artista capixaba e o responsável por trazer “a técnica de uma pintura mais elaborada para o Estado”, tornando-se “o maior nome e referência para os artistas” do Espírito Santo (TEIXEIRA, 2008; VILA VELHA, 2012).

A antiga residência, de data de construção desconhecida, é dividida em varanda, sala, ateliê, dois quartos, banheiro e cozinha, estrutura típica de uma casa à beira de mar das décadas de 1940 e 1950. Ali Homero residiu por opção entre 1951 e 1974. Seu cotidiano e seu estilo de vida podem ser conhecidos entre os cômodos onde por muitos anos o casal viveu (Figura 42).

O Museu Homero Massena foi tombado pela Resolução do Conselho Estadual de Cultura Nº 06/1984 e criado pelo Decreto Municipal nº 038/1986. É um dos mais importantes patrimônios históricos de Vila Velha e do Espírito Santo. Tal reconhecimento foi uma conquista de um grupo liderado pela viúva do artista, Dona Edy Massena (Figura 43), apoiada por críticos de arte, jornalistas, artistas plásticos e moradores de Vila Velha.

O acervo do museu conta com roupas, fotografias que retratam o estilo de vida do pintor e sua esposa; fotografias da cidade de Vila Velha na época da mudança de Homero, documentos, pincéis, pinturas e, inclusive, um quadro não acabado. As peças estão dispostas no ambiente do mesmo modo ao que era utilizado pelo artista: sua cadeira e seu paletó próximos às embalagens de tintas que utilizava.

Figura 42: Exposição permanente



Fonte: Tosta (2011)

Figura 43: Homero e Dona Edy



Fonte: Morro do Moreno (2010)

O museu expõe ainda: recortes de jornais que datam a partir de 1912; o livro "Atribulações de um Capixaba" e outros manuscritos do artista; aquarelas e desenhos; obras de grande valor didático; diplomas e medalhas conquistadas pelo pintor; a fabricação

de suportes (telas de algodão e painéis); cavalete, paleta, caixa de tintas e materiais de trabalho; explicação sobre sua técnica; reprodução de obras de contemporâneos no Brasil e no exterior; fitas gravadas com o artista tocando violão, falando sobre sua vida, obra e comentado suas técnicas e ilustrações do livro “Os sertões”, conforme imagem a seguir (MORO DO MORENO, 2010, VILA VELHA, 2012).

Figura 44: Livro “Os sertões” ilustrado por Massena



Fonte: Tosta (2011)

Cabe destacar também a decoração da casa que tem diversas pinturas nas paredes da cozinha, do banheiro e dos quartos. Poucos móveis originais foram deixados para compor o acervo, aberto ao público cerca de doze anos após a morte do artista. Nesse lapso temporal muito se perdeu ou estragou¹³.

As pinturas de paisagens naturais também estão presentes na decoração das paredes da residência. Homero retratava a natureza até mesmo nas rachaduras, dando personalidade às paredes da casa. A arte sempre singela, demonstram que as motivações

¹³ É comum na realidade museal a cena criada para reproduzir uma situação imaginária do passado. Móveis, quadros e decoração são ambientalizados com o propósito de mostrar ao visitante a situação mais aproximada possível daquele lugar.

do artista é o “retrato da paisagem não-citadina em toda a sua luz e cor” (ESPÍRITO SANTO, 2009, p. 397).

Kleber Galvêas, ex-aluno e amigo pessoal do pintor, definiu Massena como “um homem talentoso, espirituoso e único”, e afirma que conhecer o museu “leva o visitante a conhecer um pouco mais do artista que amava Vila Velha” (VILA VELHA, 2012). Homero tinha preferência por pintar paisagens, flores e cenas de pessoas em atividades diárias. Muitas de suas obras documentam a vida cotidiana dos trabalhadores (pescadores, lavadeiras, etc.) da Prainha na segunda metade do século XX. Os quadros também são, portanto, obras documentais do passado, da urbanização e do modo de vida local (MAULAZ, 2021). Assim, o visitante que contempla a arte de Homero também pode expandir seus conhecimentos a respeito da geografia e da história em seu momento de lazer.

Assim como a Casa de Memória, o museu está a poucos metros de distância da portaria do Convento da Penha. Em 2021, o convento mariano iniciou um processo de catalogação de seu acervo histórico com incentivo da Secretaria Estadual da Cultura (SECULT). O acervo inclui imagens sacras, textos, fotos e objetos religiosos. O inventário inclui registro fotográfico e textual dos objetos, que totalizam cerca de cinco mil peças históricas — algumas do século XIX¹⁴ (Figuras de 45 a 48). Há a expectativa de que a maior visibilidade ao acervo do Convento da Penha também potencialize o prestígio dos bens materiais e imateriais das instituições museológicas próximas, entre elas o Museu Homero Massena e a Casa de Memória.

¹⁴ Em 1997 o Convento da Penha tentou catalogar seu patrimônio, contudo o trabalho se limitou ao levantamento do acervo (descrição, localização e classificação), que permaneceu arquivado até o projeto atual, que inclui a higienização e digitalização para o futuro acervo digital e edição de em livro (A GAZETA, 2021).

Figura 45: Quadros de Homero Massena



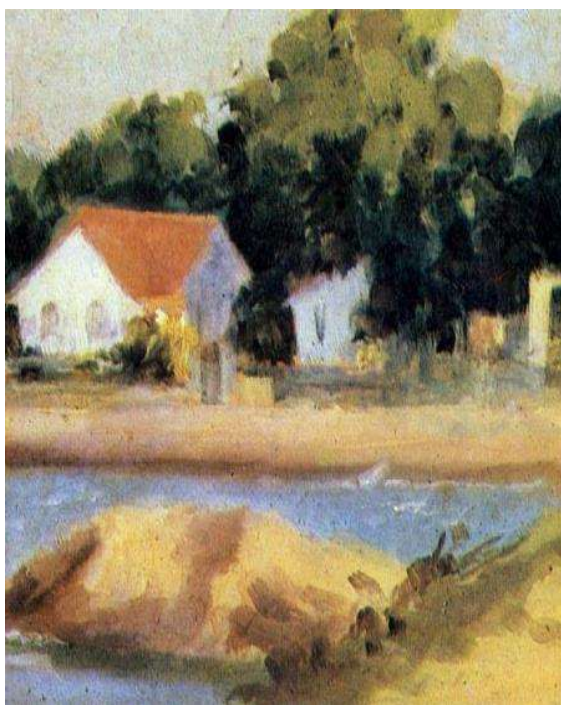
Fonte: Tosta (2011)

Figura 46: Quadro inacabado



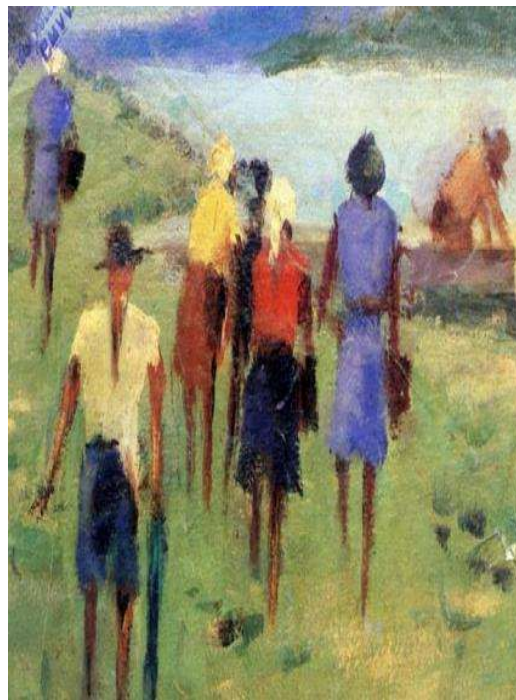
Fonte: Tosta (2011)

Figura 47: Atelier – Residência da Prainha, óleo sobre tela (1951)



Fonte: Morro do Moreno (2020)

Figura 48: Quadro intitulado Chegada da Pesca



Fonte: Morro do Moreno (2020)

Contudo, a gestão conservadora do monumento católico diverge da administração pública. Aproximações foram realizadas nos últimos anos e um exemplo disso é a mutua concordância entre a Prefeitura de Vila Velha e os Freis do Convento da Penha pelo atendimento turístico na Igreja Nossa Senhora do Rosário¹⁵ (MAULAZ, 2021).

O tombamento do Morro do Moreno também pode refletir na valorização do patrimônio da região. Maulaz (2021) acredita que “com o tombamento aí vai ter fiscalização, vai ter policiamento né?! A tendência é melhorar”. A gestora do museu também declarou que é necessário um engajamento com todas as escolas do município, que até então não foi realizado, porém está nos planos da instituição, assim como a orientação turística. A funcionária relatou uma peculiaridade: o Museu Homero Massena recebe mais visitantes vindos de outros estados e países do que da própria cidade de Vila Velha. Ela citou que muitos mineiros, conterrâneos de Massena, têm o museu como motivação para se deslocarem à Prainha. Inclusive, turistas estrangeiros já vieram ao museu em busca de obras de Massena, que deixou na Europa ampla produção artística do período em que morou lá. É possível que a maioria das dez mil telas do pintor esteja no exterior (MAULAZ, 2021).

Antes do início das obras de restauração em 2018 — e que ainda estão em andamento — o museu recebia cerca de duzentos visitantes em dias de semana (terça-feira a sexta-feira) e cerca de quinhentos em dias de sábado, domingo e feriado. O número aumentava em períodos de férias escolares e temporada de verão. Conforme a gestora entrevistada, as visitas duram cerca de vinte minutos, pois o itinerário do museu é pequeno. Ela também afirmou que o museu recebia muitos pesquisadores interessados na produção artística de Massena (MAULAZ, 2021).

De modo geral, podemos afirmar que é necessário um processo de sensibilização em torno da valorização da história da Prainha e seus monumentos. Antes de tudo, essa valorização deve partir da comunidade local, viabilizando uma consciência coletiva da importância do patrimônio e da vocação para o lazer. A postura unida e fechada da comunidade é considerada um desafio. Maulaz (2021, informação verbal) argumentou dizendo que

em reuniões com eles, não pode quase nada e isso trava muito [...] tá faltando um pouco de atitude dos políticos e a população também abrir espaço né?! que eles são uma comunidade muito fechada [...] A maioria são moradores velhos,

¹⁵ Também administrada pelos Freis do Convento da Penha.

é... herdeiro de herdeiro de herdeiro então são pessoas assim antigas aqui e eles tem coisas que eles não deixam vir para cá. Aí fica aquela amarra um pouco. Tentaram uma época botar uma churrascaria alguma coisa assim e não deixaram porque são contra, uma equipe aí que não come carne não deixou botar a churrascaria. Aí um local desse, que vem turista né, principalmente por conta do convento né, que vem turista do Brasil inteiro direto o pessoal religioso vem aqui, todo dia você chega ali tem gente entrando e saindo. Pessoal aqui, uma churrascaria né ia ser um ponto e tanto pro pessoal [...] não tem muita opção, não tem hotel né?! que se preze. Tem uma pousadinha e um outro [inaudível] que chama de hotel, mas não tem assim um hotel de linha (MAULAZ, 2021, informação verbal).

Porém, a visão da entrevistada é otimista enquanto ao futuro do Museu Homero Massena. Ela disse que após a reinauguração do museu serão priorizadas estagiários e profissionais de história, biblioteconomia e arquivologia. Questionada a respeito de estagiários de turismo pontuou que a Prefeitura de Vila Velha pretende instalar no Parque da Prainha um ponto de atendimento aos visitantes e um projeto com guias de turismo está em andamento. Apesar desse serviço não atender especificamente ao museu, poderá contribuir de forma indireta. Maulaz (2021) disse, ainda, que

se continuar esse trabalho que tá, que iniciou agora, mesmo antes dessa gestão, alguns profissionais se levantaram igual eu vim pra cá por conta própria né?! Tava [sic] em outro local achei que tinha que vir pra cá. Se continuar esse movimento vai melhorar muito. Agora se deixar no esquecimento a tendência é acabar né?! O museu já é uma casinha simples, já tá velha né, manutenção mínima, se não tiver um cuidado muito especial logo logo vai ficar só na história. Agora se con...continuar esse movimento tem uma equipe também lá na prefeitura de profissionais bem engajados que estão trabalhando, e a comunidade se abrir um pouco a mente, vai... eu acho que tem tudo pra bombar.

Os funcionários do museu Homero Massena estão alojados temporariamente na Casa da Memória aguardando a entrega da obra de restauro. Uma funcionária se aposentou há pouco tempo e a atual coordenadora também está no prazo de retirar-se do serviço público por tempo de serviço. Contudo, já está previsto que uma vaga específica para coordenador seja disponibilizada no futuro. O acervo, por sua vez, está catalogado e inventariado, totalizando cerca de 2170 peças. Parte delas está sendo digitalizada (fotografias e recortes de jornais, principalmente) via edital de incentivo cultural. Há a expectativa de que algumas estejam expostas pela primeira vez na reabertura prevista para o dia 30 de outubro de 2021, aniversário do museu.

4.5. Museu Vale (Vila Velha/ES)

Localizado no bairro Argolas, no município de Vila Velha, o edifício construído em 1927 abrigava a antiga Estação Ferroviária São Carlos. Em 1935, passou a ser chamada Estação Ferroviária Pedro Nolasco, em homenagem ao engenheiro responsável pela construção da Estrada de Ferro Vitória a Minas (EFVM). A arquitetura eclética foi preservada e restaurada entre os anos de 1996 e 1997, conforme a Figura 49. Em 15 de outubro de 1998, a Fundação Vale¹⁶ inaugurou o Museu Vale com a temática de apresentar ao público a história centenária da Estrada de Ferro Vitória a Minas. Com o tempo, o Museu Vale também passou a captar importantes mostras de arte contemporânea, com exposições de artistas consagrados e iniciantes (MUSEU VALE a, 2020).

Figura 49: Museu Vale



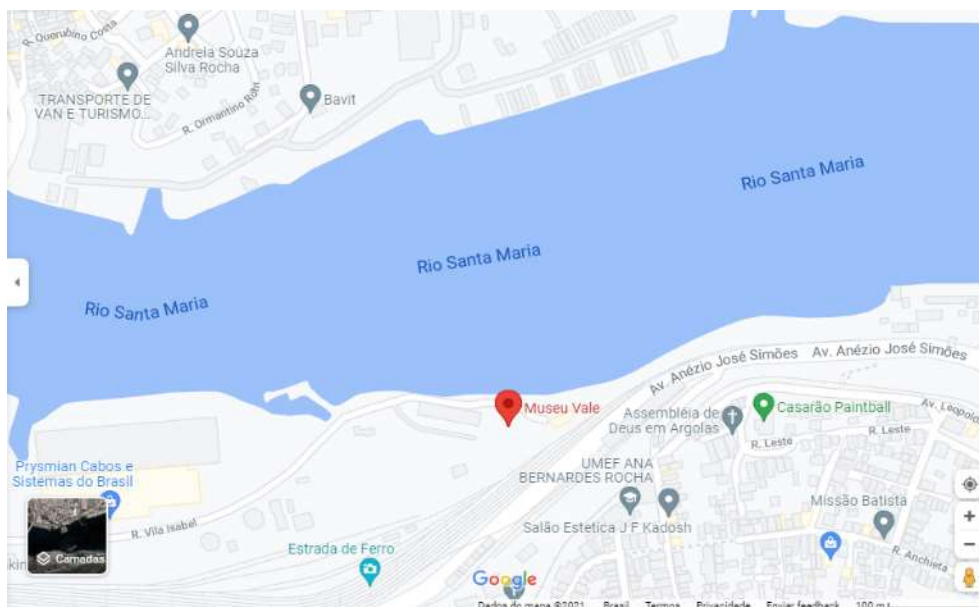
Fonte: Tosta (2015)

Ressalta-se no bairro Argolas os problemas socioeconômicos e de infraestrutura, que não deixaram de atrair fluxos de migrantes desde a década de 70 motivados pelas oportunidades de emprego (OLIVEIRA, 2014), muitos gerados pela própria empresa Vale.

¹⁶ Grande responsável pela poluição, transformações paisagísticas e emissão do pó preto que afeta diversas famílias de cidades da RMGV. O Museu Vale, além da importância sociocultural, parece atuar enquanto uma contrapartida dos males causados na região.

Conforme a Figura 50, o Museu se encontra em uma área tipicamente industrial e portuária no município de Vila Velha, às margens da Baía de Vitória.

Figura 50: Localização do museu



Fonte: Google Maps (2021)

O Museu Vale atua com programas educativos que incluem ações de educação patrimonial e *workshops* criados por arte-educadores (muitos estudantes de graduação) e são voltados para crianças e adolescentes e escolas de ensino fundamental e médio dos municípios de Cariacica, Serra, Viana, Vila Velha e Vitória. As mostras dos *workshops* Programa Arte Contemporânea, por exemplo, são apresentadas na Sala Multimeios, e inauguradas junto às exposições de arte contemporânea consecutivas. A estimativa é de que mais de quatrocentos mil jovens tenham sido beneficiados pelos projetos. O programa educativo também impulsiona as visitas e exposições. Calcula-se que o museu já tenha recebido um público superior de 1,7 milhão de pessoas, tendo sediado cerca de quarenta e seis exposições de artistas do Brasil e do exterior (MUSEU VALE a, 2020).

Em 2005 foi integrado ao Programa Educativo o Projeto Aprendiz, com intuito de capacitar jovens em ofícios relativos à montagem das exposições. Assim, em cada exposição temporária um grupo de jovens da comunidade tem a oportunidade de atuar na prática do processo de montagem juntamente com profissionais das áreas de iluminação, pintura, comunicação visual e cenografia.

O Museu Vale abriga, ainda, o Centro de Memória da Estrada de Ferro Vitória a Minas (Figuras 51 e 52)), que conta com cerca de 22.000 itens catalogados que contam sobre a ferrovia com o único trem diário de passageiros do Brasil. Esse acervo, que conta com filmes, livros, plantas, mapas, documentos, fotos e textos históricos sobre a linha férrea da Vale, tem o objetivo de proporcionar aos visitantes uma “viagem no tempo” (MUSEU VALE a, 2020). Merece destacar o investimento em tecnologia desse museu, sua interatividade por meio de oferta de audioguias e guias multimídias que podem ser retirados na recepção. A visita guiada com uso dos recursos tecnológicos dura cerca de 45 minutos e está disponível em português, inglês e libras.

Figura 51: Museu Vale



Fonte: Museu Vale (2021)

Figura 52: Museu Vale



Fonte: Museu Vale (2021)

No Edifício Sede encontra-se a exposição permanente que trata da história da Estrada de Ferro Vitória a Minas. O acervo inclui painel interativo, maquete da estação ferroviária, fotos, equipamentos e ferramentas de trabalho, objetos antigos, documentos, publicações e cenários que retratam ambientes que já não existem mais. O museu também expõe em seu pátio sua Maria Fumaça, locomotiva a vapor vinda da Filadélfia (EUA), adquirida pela Vale em 1945. Essa foi restaurada em 1997 e encontra-se em bom estado de conservação, assim como o carro de passageiros e vagão de cargas. Por essas razões, é um dos principais atrativos do museu (MUSEU VALE a, 2020).

As salas que abrigam o acervo de registro da história da centenária Estrada de Ferro Vitória a Minas também contam sobre a atividade ferroviária. São três salas,

localizadas no primeiro pavimento do edifício: Sala da Construção, Sala da Manutenção e Sala das Estações. Todas estabelecem um diálogo com a temática da história da ferrovia. A exposição permanente conta uma narrativa que inicia-se com os primeiros momentos da construção de Vitória a Minas, passando por antigas estações ao longo da linha e trabalhadores em seus galpões de manutenção, até a atualidade.

O acervo conta com 413 peças. Dessas, 133 (84 peças e 49 fotografias) compõem a exposição permanente. Várias delas foram preservadas por iniciativa espontânea de antigos funcionários da empresa Vale, que trabalhavam nos galpões de manutenção de máquinas e ferramentas da ferrovia. Estão expostos: trilhos, dormentes, pistões e molas.

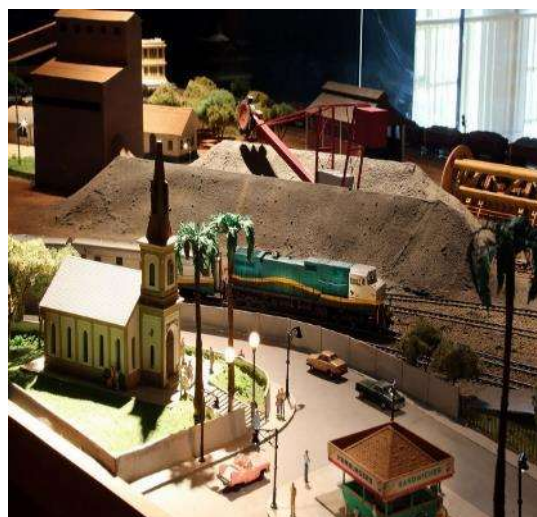
No segundo pavimento, encontram-se o Painel Interativo e a Sala da Maquete (Figuras 53 e 54). A Sala da Maquete é muito popular entre as crianças e é a mais visitada do Museu Vale. A atração principal é o protótipo da ferrovia que possui 34 m² de área construída e é a maior representação desse tipo no Brasil. A maquete foi construída por três antigos ferroviários, que trabalharam cerca de duas mil horas, usando materiais como fios, cimento, argamassa, gesso, pó de brita, cola, serragem e isopor, entre outros. Nela foram inseridas 740 árvores, 370 bonecos, 103 postes de iluminação, 80 casas e 30 sinais ferroviários com o objetivo de retratar fidedignamente a ambientalização real da ferrovia.

Figura 53: Maquete da Ferrovia



Fonte: Museu Vale (2021)

Figura 54: Maquete após restauração



Fonte: Museu Vale (2021)

Após uma revitalização de cerca de 20 meses, a peça mais atrativa do museu voltou a ser exposta em 2013. Na restauração a maquete ferroviária ganhou iluminação e pintura novas e todas as peças foram restauradas. Nessa maquete são identificados: a mina,

o porto e as instalações industriais. São 101 metros lineares de trilhos *pot* onde correm as réplicas dos vagões de cargas, puxados por algumas das máquinas mais representativas da estrada como: G12, G16, DDM, Dash-8 e Dash-9 (MUSEU VALE, 2021).

O Painel interativo, por sua vez, encontra-se no saguão do segundo pavimento, sob a cúpula do Edifício Sede. É composto por um grande painel eletrônico formado por um mapa ferroviário e quatro monitores de vídeo (Figura 55). De acordo com a escolha do espectador, o Painel Interativo exibe três vídeos que abordam as atividades da Vale: mineração, transporte e logística.

Figura 55: Painel interativo do museu



Fonte: Museu Vale (2021)

O painel busca por meio de uma linguagem clara e acessível, e uma trilha sonora envolvente, apresentar as fases presentes nas atividades da Vale: a extração do minério de ferro, o transporte de cargas na Estrada de Ferro Vitória a Minas e o Porto de Tubarão (local onde o minério é descarregado, beneficiado e exportado para todo o mundo).

Desde 2006 o Museu Vale também realiza mostras de arte contemporânea nas Salas de Exposições Temporárias, no Edifício Sede, e no Galpão de exposições, um antigo armazém de cargas adaptado para exposições de grande porte. Essas exposições funcionam em harmonia com o acervo permanente, criando um elo entre o passado e a atualidade (MUSEU VALE a, 2020).

Em 2018 foi criado o Projeto Museu na Mochila. Nesse projeto, as mediadoras do Museu Vale levam parte do acervo às escolas que por alguma razão ainda não visitaram o

museu. O intuito é oportunizar que mais crianças saibam o que é um museu, sua função e seu patrimônio e memória. Nos quatro meses do projeto, mais de oitocentas e setenta estudantes com idade entre seis a doze anos foram atendidos. Uma diretora declarou:

O projeto da Vale já agrega muitos valores que a nossa escola a localização dela está próximo a uma linha férrea e agrega muito porque traz cultura para as nossas crianças. Talvez a poucas oportunidades que elas tenham de vislumbrar o que tem dentro de um museu é por meio da escola (MUSEU VALE b, 2020).

Na segunda etapa do projeto Museu na Mochila as crianças vão ao museu em uma aula de campo. Os organizadores afirmaram que, com essa programação, os alunos chegam ainda mais interessados pelo museu. Uma professora disse: “o fato de sair da escola e fazer uma aula extraclasse no espaço tão bonito quanto o museu trouxe uma motivação muito grande nas crianças e a semana toda só se falava nisso”. O museu destaca-se por possuir diversos projetos dentro do programa educativo.

O Museu Vale também é visitado por públicos de classes privilegiadas que encontram ali uma possibilidade de experiência gastronômica no Café do Museu (Figura 56), localizado ao lado do edifício principal. O estabelecimento oferecia pratos da culinária italiana *à la carte*, com opções para almoço (*self service* e *à la carte*), café e jantar (somente *à la carte*). Os serviços são oferecidos no interior de um vagão antigo, com vista para a fachada do edifício do Museu e para a baía de Vitória.

Figura 56: Café do Museu Vale



Fonte: Museu Vale (2021)

Antes da pandemia o Café do Museu Vale realizava eventos particulares com capacidade de até 180 pessoas, mediante agendamento e de acordo com as normas gerais do museu. Atualmente, o estabelecimento — assim como o Museu Vale — encontra-se fechado por tempo indeterminado devido às medidas de distanciamento social.

Durante a pandemia, o Museu Vale realizou diversas exposições, oficinas e *lives*. A exposição virtual “Coletividade Negra” foi uma delas (Figura 57). Oferecida entre 20 de novembro de 2020 a 1 de fevereiro de 2021 a mostra teve apoio do Ministério do Turismo e da empresa Vale S.A.. A abordagem dessa exposição trouxe a temáticas como “africanidade, diáspora, ancestralidade, lutas, religiosidade” com destaque para “a força e beleza de um povo, cujo DNA faz parte importante na construção identitária da cultura brasileira”. Nessa oportunidade a exposição de arte buscou promover a discussão sobre o racismo (MUSEU VALE, 2021).

Figura 57: Exposição Virtual Coletividade Negra



Fonte: Museu Vale (2021)

Um dos artistas expositores, Luciano Feijão, contou que, com sua obra, busca dar evidência ao Dia da Consciência Negra. O artista declarou que sua obra busca promover o combate ao racismo, conscientizando a população não negra, principalmente. Disse “o meu trabalho fala de emancipação e de evidenciar essa luta. É sobre uma potência afirmativa. Abordar isso no campo da arte é importante e urgente!” (MUSEU VALE, 2021). Também

foram ofertadas oficina musicais de congo, de precursão orgânica, dedoche, origami, mostras de fotografias e conversas com artistas capixabas.

O Museu Vale não tem previsão de reabertura. Foram realizadas diversas tentativas de contato, mas sem retorno positivo para uma pesquisa *in loco*. Via *e-mail* a empresa respondeu: “Agradecemos o interesse em nos visitar. Informamos que as visitas às unidades operacionais da Vale estão temporariamente suspensas, como medida preventiva ao Covid-19 (Coronavírus). A prioridade da empresa é proteger a saúde de seus empregados e visitantes”. Via Instagram disse: “Estamos comprometidos com as medidas preventivas para conter a expansão da COVID-19 (coronavírus). No momento ainda não temos nenhuma previsão para a reabertura. Essa fase vai passar e poderemos nos reunir novamente. Agradecemos a compreensão de todos”.

Além disso, o museu está passando por um processo de transição de gestão, entre a Fundação Vale (voltada para questões sociais), para o Instituto Cultural Vale (voltado para ações culturais)¹⁷. De modo geral, o museu Vale destaca-se pelos vários projetos que integram seu Programa Educativo e, possivelmente, é o mais amplo nesse sentido no Espírito Santo. Portanto, é um dos museus referência para as demais instituições em termos de propostas de lazer e educação para visitantes locais e turistas. Contudo, cabe destacar que dentre os museus pesquisados esse é o único não pertencente à esfera pública, o que nos leva a refletir sobre a atuação das políticas públicas de cultura, educação e de lazer no nosso país.

Também é importante mencionar a possibilidade de integração com outro ponto de memória dos tempos de intenso tráfego ferroviário no Espírito Santo: a antiga estação ferroviária Leopoldina¹⁸. Além disso, os museus do centro de Vitória (menos de 3 km de distância), podem gerar interlocuções com o Museu Vale em termos de dinâmicas de exposições de arte contemporânea. De modo geral, o Museu Vale pode ser uma referência e também um apoiador dos demais museus da Grande Vitória, pois é o mais qualificado e equipado entre as instituições pesquisadas. Em outras palavras, é a vitrine para o público

¹⁷ O Instituto Cultural Vale é responsável por quatro espaços culturais. São eles: Museu Vale, Memorial Minas Gerais Vale, Centro Cultural Vale Maranhão e Casa de Cultura de Canaã dos Carajás.

¹⁸ Construída em estilo Art Déco em 1895 e reconstruída em 1937, a antiga estação está localizada próximo ao Museu Vale e é valorada como patrimônio da história ferroviária pelo IPHAN desde 2008. Atualmente está recebendo obras de restauração com previsão de término para o segundo semestre de 2022 (A GAZETA b, 2021).

de museus e o mais capacitado no fazer museal, pois atinge mais funções museísticas e ações sociais.

4.6. Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas – MUCANE (Vitória/ES)

O Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas, popularmente conhecido como Mucane (Figura 58), está localizado no Centro de Vitória (ES), próximo à sede do governo capixaba, de algumas sedes administrativas do governo municipal e estadual e de lojas de comércio popular (Figura 59).

Figura 58: Museu Mucane



Fonte: Tosta (2021)

Conforme mencionado anteriormente, o centro de Vitória representou a heterogeneidade da cidade até meados da segunda metade do século XX. Contudo, devido ao abandono, atualmente, recebe projetos de incentivo para recuperação da economia e revitalização de edifícios históricos, dos quais o Mucane faz parte.

Figura 59: Localização do museu



Fonte: Google Maps (2021)

O Mucane é um espaço de referência e valorização da cultura negra no Espírito Santo e no Brasil. Dessa forma, oportuniza a exposições de arte que vise o empoderamento e a resiliência cultural da comunidade que representa.

O museu foi idealizado por Verônica da Pas (Figura 60), uma médica psiquiatra, militante do movimento afrodescendente e propulsora do movimento de mulheres negras no Espírito Santo, colaborando com a fundação do Mucane em 13 de maio de 1993. Desde então o Museu Capixaba Do Negro Verônica da Pas é reconhecido como uma importante conquista da comunidade negra.

Figura 60: Verônica da Pas



Fonte: Vitória (2018)

Para a socióloga Munah Malek, a história do Mucane e a história de Verônica da Pas, que também foi a primeira coordenadora da instituição, se misturam, se confundem e se fortalecem, pois

Verônica é considerada a principal responsável pela existência do museu que hoje carrega o nome dela. Estava na comissão que pensou a criação do espaço e também o coordenou, fazendo do museu sua prioridade de vida. Mas a vida de Verônica não se resumiu a ele. Formada em Medicina, a psiquiatra fez grandes colaborações para a desinstitucionalização da saúde mental. E no Movimento Negro foi um marco. É lembrada pela presença ativa em levantes como o 1º Grupo de Mulheres Negras do ES; e pelos movimentos que liderou, como o "Ligadura Ditadura", que combateu a prática de troca de votos pela cirurgia de laqueadura. Foi Verônica uma das responsáveis pela vinda do líder sul-africano Nelson Mandela ao Espírito Santo. Precursora, ela foi uma das primeiras no Estado a usar também a estética como afirmação. Segundo amigos, foi ela que primeiro usou dreadlocks e black power. Verônica nos deixou em 1996, mas também deixou frutos do seu trabalho para uma comunidade negra potente. Influenciadora antes mesmo da palavra virar moda. Referência para as mulheres na luta racial e pela aceitação de seus corpos. Verônica da Pas presente! (MALEK, 2020).

O prédio que abriga o Mucane é um dos remanescentes da arquitetura de estilo eclética do início do século XX. O imóvel foi construído pelo coronel Francisco Schwab, com mourões de estacas de camará, em 1912, ano da abertura da Avenida República, onde o museu está localizado. O prédio possui dois pavimentos e, inicialmente, o térreo era um estabelecimento comercial enquanto o primeiro andar servia como moradia. Funcionaram ali: a padaria de Victor Maria Sarlo; a Casa de Couros da família Dodinger; e a farmácia de Júlio Graça. No ano de 1923 o prédio foi permutado com o Estado, que em 1924, após uma reforma, estabeleceu ali o Correio de Vitória e posteriormente, o telégrafo. A partir de 1935, o edifício tornou-se sede do antigo Departamento de Estatística Geral (ARTES, 2021).

A utilização do local alternou-se em ocupações temporárias e ociosidade até a cessão do edifício por 25 anos do estado para a prefeitura, possibilitando a inauguração do Museu Capixaba do Negro, um marco da resistência da cultura afrodescendente e do movimento social negro em Vitória. Essa cessão foi instituída durante a gestão do primeiro e único governador negro do Espírito Santo, Albuíno Azeredo. Assim, a manutenção também passou a ser assumida pela prefeitura.

Em 2007 o prédio passou a ser gerido pela Secretaria Municipal de Cultura (SEMC), da Prefeitura de Vitória, responsável por viabilizar recursos para o museu. Desde então, o museu foi incluído nos Programas de Revitalização do Centro de Vitória. A obra mais significativa foi realizada entre 2010 e 2012. O edifício original foi totalmente

reformulado e modernizado na parte interna. A nova infraestrutura incluiu auditório com capacidade para setenta e oito pessoas, biblioteca, cafeteria e mezanino, que juntos totalizam uma área de 716,00 m². Também foi construído um anexo de 700 m² para realização de atividades diversas. Entretanto, ainda que a intervenção tenha sido reconhecida como restauro, na verdade o edifício foi descaracterizado na sua parte interna, sendo somente restauradas de fato a fachada (ARTES, 2021; GUIA NEGRO, 2019; BRASIL, 2020; LOCATELLI, 2013).

No primeiro andar encontra-se a recepção, uma área de exposição temporária, cafeteria, um espaço para exposições fixas e temporárias e espaço multimídia. No segundo andar, existem duas salas e um mezanino. Nas instalações do museu, também se encontram salas para uso coletivo e para a administração do museu, banheiro, área para eventos, jardim, banheiros, e elevadores para a acessibilidade de pessoas com mobilidade reduzida. Na Figura a seguir, visitantes conhecem uma exposição no Mucane.

Figura 61: Exposição no Mucane



Fonte: Tosta (2021)

O museu também conta com a Biblioteca Joaquim Beato¹⁹. A biblioteca foi inaugurada em 2015 em uma parceria da Prefeitura com o Instituto do Sindicato do Comércio Atacadista e Distribuidor do Espírito Santo (Sincades). O local possui cerca de

¹⁹ Nascido em Alegre/ES atuou como professor, filósofo, pastor e senador. Era mestre em antropologia, doutor em sociologia e contribuiu com a criação do curso de filosofia na UFES em 1998. Por sua atuação na educação capixaba recebeu a homenagem no nome da biblioteca (CARTA CAPITAL, 2019).

quatrocentos e quarenta títulos que abordam, sobretudo, temas étnico-raciais, sendo uma importante referência pedagógica para uma educação antirracista. As obras incluem temas como mitologia dos orixás, história do povo negro no Espírito Santo; ciências políticas; literatura infantil com livros de contos africanos; artes; religiões de matriz africana, entre outros temas (VITÓRIA, 2015; 2019; SÉCULO DIÁRIO, 2020).

Recentemente o museu buscou realizar a compra de outras unidades das obras que a biblioteca já possui com o intuito de realizar empréstimos. Porém, poucos livros foram encontrados no mercado devido à especificidade da temática racial (alguns estão esgotados até mesmo nas editoras inviabilizando até mesmo o orçamento das obras). Sendo assim, a biblioteca atende usuários para consultas locais ou formações em pequenos grupos (AMORIM, 2021, informação verbal).

Mesmo que o museu esteja ligado à Secretaria Municipal de Cultura, o Mucane também cede salas para realização de reuniões públicas como de assistência social, psicologia, educação, etc. Além disso, o museu também cede salas para aulas de danças, teatro, músicas, debates, atendimento a escolas. Assim, o museu atende a diversos interesses ao mesmo tempo, flexibilizando os horários de modo que “as portas estão sempre abertas” (AMORIM, 2021, informação verbal).

O museu é gerido pelo Conselho Gestor do Museu Capixaba do Negro que orienta a funcionalidade da organização. Esse Conselho é metade composto por gestores públicos e metade por representantes da sociedade civil (movimento social e negro). Formam o Conselho: o Instituto das Pretas, a União de Negros Pela Igualdade (UNEGRO) e o Movimento Negro Unificado (MNU). Em 2011 foi instituído o Decreto municipal nº 15.078, que inclui o papel social de fomento de ações de educação e difusão da diversidade da cultura afrodescendente, preceitos raramente enfatizados pela museologia brasileira.

O Mucane dedica-se, principalmente, à arte afrodescendente. Os editais para exposições de arte buscam atender projetos que enalteçam a cultura e artistas negros. Apesar disso, o museu não possui apenas essa abordagem e também está aberto a outras demandas sociais. A coordenadora explicou:

a gente não fala apenas disso [racismo], mas obviamente que a gente precisa falar a partir dessas questões né?! E também não é apenas para a população negra porque esse é um debate da sociedade, então esse é um espaço que todas as pessoas precisam ocupar, mas historicamente ele foi inicialmente uma demanda que a população negra levou para o poder público (AMORIM, 2021, informação verbal).

Portanto, a conquista desse espaço representa uma oportunidade de reconhecimento sociocultural, sobretudo por parte da população que se declara parda ou negra, que corresponde a 61% dos moradores do Espírito Santo. Além de comunicar com linguagens artísticas com o movimento afrodescendente, preza por estabelecer e incentivar formações, debates, publicações de livros, palestras, cursos e oficinas para a discussão da questão racial no Brasil e suas implicações. Dessa forma, é uma referência para encontros de discussão de questões raciais e de formação de políticas públicas (A GAZETA, 2017; VITÓRIA, 2020; AMORIM, 2021). Esse posicionamento decolonial e de empoderamento da cultura negra faz com que

as atividades do Museu Capixaba do Negro configuram a instituição como um museu comunitário da diáspora africana, tendo em vista que a comunidade do Museu, população afro descendente do Estado do Espírito Santo, é a responsável pela instituição e seu território é o conjunto das tradições culturais e a história do povo negro capixaba, incluindo a própria luta desta comunidade em prol do Museu Capixaba do Negro [...] No MUCANE, as atividades emanam de todos os segmentos da comunidade, que se vê refletida sem precisar de intermediários. Assim, enquanto no museu de moldes eurocêtricos tradicional, a preocupação é preservar bens que fazem sentido para um seletivo grupo de "entendidos", a preocupação do Museu Capixaba do Negro sempre foi com o desenvolvimento sustentável focado no presente e no futuro da comunidade que o torna possível (BARBOSA, 2018).

As atividades do museu são selecionadas via edital de ocupação ou por meio do recebimento de propostas de artistas e da sociedade civil (Figura 62). A coordenadora declarou, em entrevista, que os visitantes interagem com o espaço e criam consciência sobre os temas caros no combate ao racismo. O Museu conta com uma equipe de educação que se empenha em tornar os conteúdos o mais lúdico possível para todos os públicos. A formação da equipe é planejada para dialogar com diferentes públicos, “sempre de uma forma mais lúdica e voltada para o campo artístico” (AMORIM, 2021, informação verbal). A mesma estima que o número de visitantes em exposições antes da pandemia era de cerca de cento e vinte alunos de terças-feiras às sextas-feiras. Afirmou que a procura pelas visitas é baixa aos finais de semana e feriados, provavelmente pelo pouco movimento do centro da capital nesses dias. Contudo, o museu tem flexibilidade de horário para atender grupos escolares do EJA, estendendo, assim, seu horário de funcionamento quando necessário. Ela salienta: “a gente estende um pouquinho porque a gente acha que esse horário de oito às cinco é muito engessado né, então a gente abre, fica aberto até às sete”. Assim, o museu consegue atender alunos de cursos com horários não convencionais. Portanto, é um diferencial entre os demais museus pesquisados.

Figura 62: Oficinas do Coletivo Emaranhado no museu



Fonte: Coletivo Emaranhado (2018)

Nas férias escolares o museu recebe uma colônia de férias denominada Quilombinho. A atividade é gratuita e voltada para crianças de quatro a dez anos. A sexta edição de 2020 teve o total de oitenta e quatro inscritas e mais de cento e cinquenta foram incluídas no cadastro de reserva. Durante o período da colônia, as crianças brincam e realizam “movimentos lúdicos afrocentrados para uma sociedade orgulhosa, potente e respeitosa de toda a sua pluralidade!”. As organizadoras do Instituto Das Pretas também declararam que “esses são apenas um dos números que nos fazem ter certeza do impacto positivo que causamos em muitas e muitas famílias que, assim como nós, pretendem viver em um mundo melhor”. A colônia é prioritariamente para crianças negras, mas não exclusivamente. A discussão das temáticas é a partir do discurso antirracista e as brincadeiras se referem à ancestralidade e ao conhecimento da cultura afrodescendente (DAS PRETAS, 2020). Durante essa programação, o museu fica fechado para visitas e é ambientalizado especialmente para receber as crianças. A coordenadora do Mucane disse:

não é um projeto nosso né, é um projeto do Instituto das Pretas. Elas usam o espaço aqui há muito tempo, desde 2017, que foi o primeiro ano da colônia. E aí elas abrem faixa etária de três a seis [anos], de seis a dez [anos] e aceita essas crianças por faixa etária. O museu é outra coisa. Tem que colocar todo mundo pra fora. Ficam só as meninas, ... às vezes elas trazem uma equipe de limpeza, mas a gente fica de contenção. É, ... o museu fica fechado por uma questão de segurança das crianças que os pais entregam, então a gente entendeu depois do primeiro ano que era mais interessante assim [...] é uma das parcerias mais legais que acontecem aqui.

A coordenadora do museu afirma que “as crianças se divertem e aprendem num processo que é muito lúdico e foi muito importante para a sociabilidade delas”. Nos cursos as crianças assistem e debatem vídeos, e se divertem utilizando brinquedos ancestrais feitos por elas mesmas na colônia de férias. A atividade é organizada por uma equipe de especialistas da pedagogia que orientam as oficinas e demais atividades.

O museu busca integrar-se à sociedade com exposições, cursos, oficinas e eventos. O principal evento anual do Mucane é sua data de aniversário, comemorado no dia 13 de maio, data de sua data de fundação. O mês do aniversário do museu coincide com outras duas datas importantes para o espaço: Semana Nacional dos Museus e o Dia de África. Nesse período, a programação inclui diversas atividades gratuitas de formação, exposição de pesquisas que reverenciam a ancestralidade, oficinas e espetáculos de música e dança.

No 24º aniversário do museu, foi realizado um projeto de integração territorial chamado “Afro Centrão: Circuito Afro do Centro Histórico de Vitória”. Esse evento teve como proposta ressignificar a abolição da escravidão, também celebrada no dia do aniversário do Mucane (13 de maio). O itinerário do circuito incluiu estabelecimentos entre a rua Barão de Monjardim e a região do Parque Moscoso, pertencentes a empreendedores negros que desempenham importante papel na defesa das questões étnico-raciais. Nessa ocasião, os comerciantes integraram o circuito temático com paradas estratégicas (VITÓRIA, 2017).

O trajeto partiu do museu após a realização de uma palestra de desconstrução sobre a assinatura da Lei Áurea que extinguiu a escravidão no Brasil. Cada empreendimento recebeu os participantes durante uma parada do circuito e realizava-se ali uma atividade.

Nessa edição do evento, o percurso foi acompanhado por um monitor do projeto Visitar, que apresentou os espaços visitados no trajeto: Instituto das Pretas, Ponto Black, Raiz Forte, Espaço Hip Hop e Casa da Barão. Também durante essa atividade foram incluídos: sarau "EmpreteSENDO", apresentação de congo, música e poesia, e a lavagem das escadarias próxima da Igreja do Rosário. Em comemoração ao aniversário do Mucane daquele ano, a Velha Guarda do Samba Capixaba apresentou o espetáculo "O Samba Pede Passagem" com clássicos da música capixaba e brasileira (VITÓRIA, 2017). São exemplos de ações do empoderamento negro promovido pelas ações do museu.

Projetos como esses demonstram a existência de uma articulação territorial muito grande. Desde com a associação de moradores aqui do parque a articulação com os atores

culturais. “Assim, a gente não exige um trabalho que a gente [museu] vai escolher tudo sozinho, fazer tudo sozinho, nem tem como”, conforme declarou a coordenadora Thais (AMORIM, 2021, informação verbal). Ela também afirmou, ainda, que o museu

não trabalha sozinho, acho que é isso. Existe uma articulação muito grande do uso do espaço que não necessariamente são pessoas que passaram no edital mas que precisam usar esse espaço pro [sic] fomento do seu produto e aí vão ser produtos sejam projetos ou enfim ensaios e aí eu acho que a articulação sem dúvida é um grande ...é um ouro, assim mesmo. E não é algo simples de ser feito né?! Mas que a gente vai aprendendo aí a fazer junto com a sociedade civil, que acho que é o ideal né?! Que a gente trabalha junto com o município né? Não adianta a gente querer colocar “X” oficina aí sei lá, dá uma pessoa, sem dialogar, sem articular, entendeu. Então eu acho que a articulação faz com que a gente mostra inclusive pro [sic] poder público como é importante a manutenção desse espaço.

Em janeiro e fevereiro de 2020 o museu ofertou durante as férias escolares oficinas de roda de samba, dança afro e maculelê (um tipo de dança folclórica brasileira de origem afro-brasileira e indígena), com apoio do coletivo Performances Itinerantes. Esse coletivo, idealizado pelo bailarino Jadson Afonso, tem o objetivo de difusão de danças populares e afro (Figura 63). É formado por jovens artistas, visando o amadurecimento de projetos e espetáculos e encontram no museu um espaço oportuno para suas atividades (FOLHA VITÓRIA, 2020).

Eventos realizados no museu reuniam cerca de trezentas pessoas. A coordenadora explicou que o museu dialoga com a associação de moradores no sentido de entrar em acordo com possíveis incômodos (barulho, desvio de trânsito, limpeza urbana, etc...) quando participa ou recebe eventos.

Relacionando ao turismo, Amorim (2021) declarou que os atrativos culturais estão analisando a abertura nos mesmos horários, calendário de atividades e de exposições, possibilitando um circuito turístico cultural no centro de Vitória, considerando o período da pandemia. O museu busca se incluir nessas atividades. Inclusive, a museóloga do governo estadual organizou por duas vezes um circuito até o museu do Pescador na Ilha das Caieiras.

Figura 63: Atividade no Mucane



Fonte: Carta Capital (2019)

Em 2019 o acervo do museu foi destinado a um processo de restauração. Desde então, funciona como local de encontros, atividades diversas e exposições temporárias aprovadas em editais públicos. Por essa razão, há cerca de três anos pode acontecer de visitantes irem ao Mucane e não encontrarem nada a ser contemplado e nenhuma atividade para desenvolver naquele momento. O museu não conta com reserva técnica, mas está em processo de formulação de um Plano Museológico e espera-se que esse documento encaminhe as diretrizes para a concretização de uma sala dedicada exclusivamente às obras em restauro. Atualmente essas peças estão condicionadas, na expectativa de restauração. Foi verificado que nenhum objeto pertencente ao acervo permanente está exposto a visitantes.

O fato do museu não contar com exposição permanente não desmerece o fato de ser um espaço importante para que artistas, militantes e interessados em geral se reúnam (GUIA NEGRO, 2019), e representar um espaço cultural de relevância. Entretanto, essa situação restringe que o museu comunique permanentemente seu acervo a diversos públicos que visitam Vitória e até mesmo a comunidade se veja refletida e identificada com as obras.

A coordenadora do MNU, Vanda de Souza Vieira, declarou que

não é fácil cumprir toda a burocracia para que um prédio público se torne um equipamento. Manter um museu não pode ser visto como gasto, e sim como

investimento na manutenção da memória de uma parcela da população que contribuiu e continua contribuindo para que a cidade seja de todos [...] para que se transformasse em uma referência positiva para a população negra não apenas de Vitória. O Mucane nos mostra diariamente que a luta vale a pena. Que não devemos desistir, mesmo quando tudo parece que não vai dar certo. Não começou comigo, mas com Verônica da Pas e um grupo de valorosos militantes do movimento capixaba. Uma pena que ela tenha retornado ao Orum e não possa ver seu sonho concretizado. Muitas pessoas se envolveram, militantes, gestores, prefeito. Não é fácil cumprir toda a burocracia para que um prédio público se torne um equipamento. Manter um museu não pode ser visto como gasto, e sim como investimento na manutenção da memória de uma parcela da população que contribuiu e continua contribuindo para que a cidade seja de todos (as) [...]. É isso que representa o MUCANE; ali sabemos que nossa memória, história será diariamente relembrada mostrando nossa cultura tão desrespeitada por uma parcela que se nega a aceitar nossa contribuição na história desse país, estado e cidade (VITÓRIA, 2020).

Em 2018, o Mucane recebeu um público de aproximadamente dezesseis mil pessoas, entre cursos, oficinas, exposições, lançamentos de livros, CD's e *web* séries, entre outras ações. Em 2019, estima-se que o Mucane tenha atendido cerca de sete mil pessoas (VITÓRIA, 2019). Na pesquisa realizada por Miguel e Freire (2016) sobre o perfil do público do Mucane, os autores detectaram que 58% do público é do gênero feminino e 42% masculino. Em termos de faixa etária, 75% têm 18 ou mais anos. Esse dado vai de encontro com o declarado pela coordenadora do museu que declarou:

Nós temos turmas infantis, mas o nosso carro chefe, que as pessoas mais procuram são as atividades à noite, público adulto, a gente tem um público adulto muito grande. Acaba que isso pra rotina com os alunos facilita um pouco né? Mas a criança demanda outras questões. A gente tenta muito pra criar várias turmas infantis, mas não sei se é por conta do deslocamento também que as pessoas tem que fazer, e esse é um território que tem muitos idosos, então nós temos muitos alunos idosos que a gente ainda tá atendendo remotamente (AMORIM, 2021, informação verbal).

A pesquisa de público também concluiu que quanto ao município de residência, 38% são de Vitória/ES, 5% de Vila Velha/ES, 4% do município de Serra/ES, 11% de Cariacica/ES e 42% residem em outras cidades. Quanto à frequência de utilização, 16% dos participantes comparecem ao Mucane regularmente (todo mês); 32% declararam frequentar esporadicamente (em ocasiões de férias ou em datas comemorativas e feriados) e 52% entrevistados não souberam ou não quiseram sugerir frequência (MIGUEL, FREIRE, 2016).

Sobre questão de atividades do museu, 35% declarou gostar de exposições livres, envolvendo ilustração, pintura, escultura, máscaras, fotografia, artesanato em exposição livre, 24% dos participantes declararam que preferem visitas guiadas, 41% dos

respondentes sugeriram a preferência por atividades dinâmicas, tal como oficinas, palestras, músicas, danças, contação de histórias, sarau e *workshop*. Pode-se dizer que os visitantes do Museu Capixaba do Negro de Vitória/ES percebem positivamente a qualidade dos serviços prestados e citaram a receptividade como uma das mais importantes características observadas no atendimento. Um dos pontos fracos refere-se à necessidade de conhecimento e a cortesia dos funcionários e a sua habilidade em transmitir confiança e confiabilidade.

Quanto à preferência de dias da semana para realização de visitas, 19% visitam durante a semana; 55% dos fins de semana e 26% não souberam ou não quiseram indicar ou não tinham preferência de horários (MIGUEL, FREIRE, 2016). Entretanto, em entrevista com a coordenadora da instituição museológica, foi verificado que o museu não estava recebendo fluxo expressivo aos finais de semana no período pré-pandemia, já que demandaria agendamento prévio. Desde de que retomou as atividades em situação pandêmica, o museu não tem realizado muitas atividades presenciais. De qualquer forma, considerando que os visitantes de museus, em sua maioria, são os que também visitam outros museus e outros estabelecimentos culturais da região, a pesquisa de Miguel e Freire (2016) mostra importantes características do perfil do público que usufruem do lazer interpretativo/cultural na Grande Vitória.

Entre os museus pesquisados, o Mucane destaca-se, juntamente como o Museu Vale, porque possui uma cantina que, além das finalidades comerciais, facilita a sociabilidade dos visitantes e é um espaço de encontro para moradores e transeuntes.

Apesar da atuação do museu, a coordenadora conta que muitos visitantes ainda desconhecem esse papel social do Mucane. Ela declarou que algumas pessoas confundem o nome do museu com sua real proposta, e faz com que alguns visitantes chegam ao museu com a expectativa de encontrar elementos históricos que remetem à escravidão. Ela contou que

tem muitas pessoas, já aconteceu até de professoras assim chegarem com a mente achando que iam encontrar objetos de tortura e falando bem grosseiramente e aí chegaram aqui com uma exposição que o artista traz que o Egito não é nada daquilo que a gente vê na TV né?! É... que o Egito é obviamente formado por uma população negra e então já, ele já tirava essa questão imagética das crianças e falava que no Egito tinham engenheiros e então mostrava o processo intelectual na construção das pirâmides. Esse era um projeto muito legal. E ele fazia isso a partir de um vídeo, então as criança conseguiam interagir com o vídeo, ela fazia assim e mexia, ela conseguia construir uma pirâmide. Era muito legal. Era muito legal. E é um trabalho que demanda muita atenção porque tinham muitas coisas tecnológicas, então as crianças tinham que entrar por grupo, mas foi... essa interação foi muito bacana. Então quando, foi uma professora em si que foi mais

específica quando ela chegou e ela viu que a abordagem da exposição, ela obviamente fala da população negra, mas sob um prisma de autoestima intelectual.... né?! E era um grupo de crianças de escola pública, então 70% eram de crianças negras. Era muito legal. As crianças falavam “mas como lá tinham... eles não tinham o cabelo liso?!?”.

Informações atualizadas sobre localização, horário de funcionamento, atividades e divulgação em geral está sujeita à página *web* da prefeitura, que, comumente, está desatualizada. Os jornais locais também não dão espaço à divulgação do museu, exceto em situações consideradas excepcionais como aniversário do museu, por exemplo. Muitas atividades são divulgadas por coletivos e pessoas ligadas a eles.

A coordenadora declarou que o Mucane também se dedica ao serviço social. Em suas palavras afirmou:

Isso é algo que inclusive a gente debate muito. Porque a gente tem esse nome de museu, mas conceitualmente assim, a gente tem um museólogo que trabalha com a gente, enfim, na elaboração do nosso plano museológico, tá quase no finalzinho, mas tem essa, a gente tem esse perfil de espaço cultural mesmo né, isso é algo que a gente manteve, que o poder público manteve desde o período que o movimento negro zelava por esse espaço que é a realização das oficinas. Isso é algo que pode abrir 100 vagas, que vão ter 200, pode abrir 200 que vão ter 400 pessoas querendo. É uma procura muito grande e é uma forma da manutenção da cultura afro-brasileira (AMORIM, 2021, informação verbal).

Visando atender a sociedade, o Museu Capixaba do Negro retornou às suas atividades de forma gradual durante a pandemia do coronavírus. No período em que esteve fechado — março a novembro de 2020 — as atividades migraram exclusivamente para a plataforma virtual da prefeitura Vix Cursos²⁰. Entre as ofertas de cursos estão: aulas de violão, capoeira, danças populares, dança afro, cavaquinho, percussão e contação de histórias.

Em março de 2021 o Mucane abriu noventa vagas para oficinas realizadas no museu, sendo trinta vagas para as oficinas de dança e música distribuídas conforme a seguir:

- Dança criativa (8 a 10 anos) – dez vagas
- Consciência corporal (15 a 25 anos) – cinco vagas
- Consciência corporal (25 a 59 anos) – cinco vagas
- Improvisação em dança (15 a 59 anos) – cinco vagas
- Contação de histórias (iniciantes) – dez vagas
- Contação de histórias (avançado) – dez vagas
- Percussão (iniciantes) – dez vagas

²⁰ Trata-se de uma plataforma da Prefeitura Municipal de Vitória para ofertas de curso gratuitos aos munícipes, disponível no endereço eletrônico <vixcursos.vitoria.es.gov.br>.

- Percussão (intermediários) – cinco vagas
- Capoeira – vinte vagas
- Danças populares (modalidade afro tribal) – cinco vagas
- Cavaquinho (iniciantes)²¹ - cinco vagas

Também foram ofertadas mais trinta vagas na modalidade de aulas remotas para a oficina de percussão para iniciantes. Em situação de normalidade teriam sido ofertadas trezentas vagas nas aulas presenciais, porém devido a pandemia a prefeitura considerou um número ofertado de vagas mais seguro. Entretanto, a quarentena determinada pelo Governo Estadual entre os dias 18 de março a 04 de abril de 2021 inviabilizou o início das aulas no espaço físico do museu. Mantiveram-se, entretanto, as oficinas remotas. O museu pretende ofertar o curso de Qualificação Profissional em Dança Afro Brasileira Cênica após o fim da pandemia (VITÓRIA a, 2021).

Assim, o museu proporciona aos coletivos de danças (afroreggae, blocos de rua, elementos da natureza, hip hop) além de espaço para ensaios, apresentações, que se desenvolvam enquanto organização artística. Também facilita a aprovação desses grupos em editais de políticas culturais.

Quando o museu recebe exposições temporárias as visitas têm duração entre uma hora e meia a duas horas. O atendimento a grupos escolares inicia-se com uma introdução na recepção do museu sobre quem foi Verônica da Pas. Em seguida, o grupo visita a exposição temporária vigente e escuta uma fala do mediador cultural. O museu dispõe de dois mediadores que são admitidos via contrato de estágio com a prefeitura e uma arte educadora contratada por uma empresa terceirizada. Atualmente, os estagiários são dos cursos superiores de Ciências Sociais e de Artes Visuais. Os demais funcionários recebem noções sobre as exposições vigentes, de modo que não sejam excluídos das atividades do museu. Para a coordenadora,

a mediação, ela faz muita diferença assim a gente sente que às vezes uma criança que entrou aqui com um... com um... isso assim ... uma criança negra com um... com isso aqui [ombros] pra baixo né, falta da auto estima mesmo e tal, se achando estranho ela já sai de outro jeito assim, é impressionante como que isso... e é um momento que a gente passa com elas né, que a gente pode ter colocado alguma coisinha ali e isso pra gente vale muito (AMORIM, 2021, informação verbal).

²¹ Necessário que o aluno tenha o seu instrumento musical. Os instrumentos de percussão são disponibilizados, porém são de uso individual.

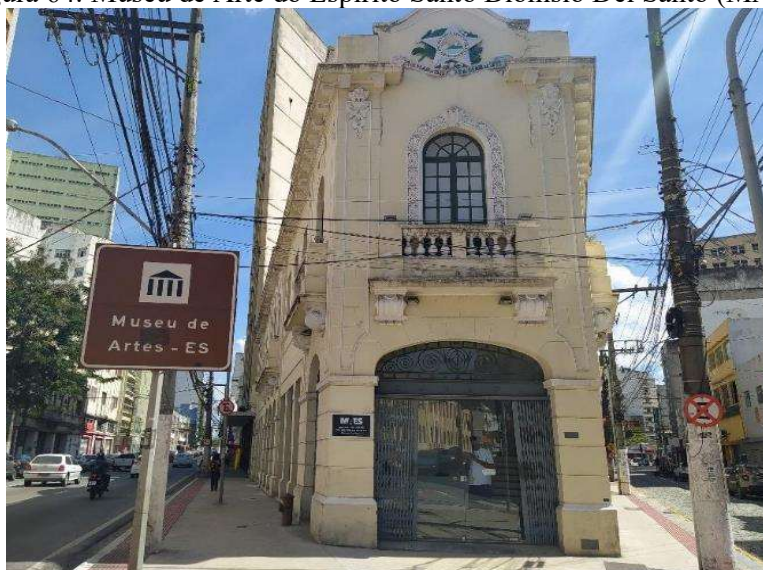
A coordenadora afirma que exposições como essa elevam a autoestima e contribuem com o empoderamento das crianças negras. Portanto, o museu Mucane busca posicionar-se enquanto uma organização crítica, reflexiva e que promove o combate ao racismo, sobretudo. É um museu tal qual a sociedade atual necessita: um museu que se posiciona e faz pensar. Sua proposta decolonial não apenas no sentido da temática que aborda, mas também na museologia que pratica, não se limitando apenas na exposição em que se olha e sai.

A coordenadora afirma que, mesmo com todo empenho do museu, sempre tem algum visitante que se sente insatisfeito, mas o museu é um espaço público de portas abertas a todos e é compreensível que alguns não compreendam a mensagem, porém a maioria gosta muito da visita. De modo geral, o Mucane, por meio da arte, compromete-se com o combate ao racismo, o empoderamento negro e a reflexão crítica, parâmetros de um museu incorporado aos preceitos da nova museologia. É um museu que se manifesta criticamente.

4.7 Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo (Vitória/ES)

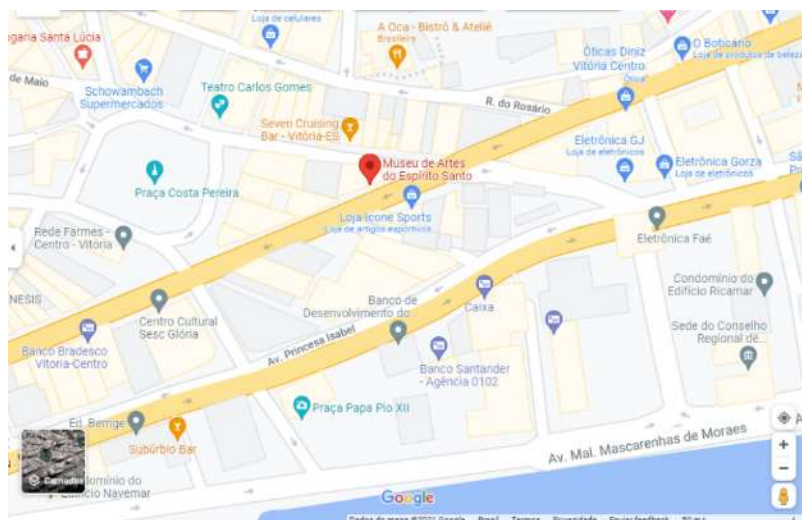
O Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo (MAES) é um espaço cultural do Governo do Estado do Espírito Santo, gerido pela Secretaria de Estado da Cultura (SECULT). O Maes (Figura 64) foi fundado em dezembro de 1998 e também está localizado no centro da capital capixaba, próximo ao Palácio Anchieta, ao Mucane, ao Sesc Glória e ao Teatro Carlos Gomes (Figura 65).

Figura 64: Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo (MAES)



Fonte: Tosta (2021)

Figura 65: Localização do museu



Fonte: Google Maps (2021)

Sua criação foi de iniciativa do antigo Departamento Estadual de Cultura (DEC), atendendo uma reivindicação da classe artística da cidade e do estado, apoiadas por figuras políticas, sociais e culturais de destaque naquela época (MUSEUSBR b, 2021; BRINGUENTE, 2021).

O edifício foi projetado por Joseph Pítilik — arquiteto responsável por outros projetos na capital capixaba. Foi concluído em 1926 e sempre pertenceu à esfera pública. Em 1998 foi cedido para abrigar o MAES. A primeira exposição foi uma mostra individual, organizada pelo artista capixaba Dionísio Del Santo, com obras da sua coleção particular, doadas posteriormente por ele próprio, sendo até hoje o maior acervo de obras do artista reunidas em uma instituição pública. O acervo total do MAES é de 600 obras, aproximadamente (MAES, 2021; BRINGUENTE, 2021).

Dionísio del Santo, principal doador de obras e homenageado no nome do museu, nasceu em Colatina em 1925. A passagem por um seminário de formação de sacerdotes despertou seu interesse pelas artes plásticas, que o levaram a estudar geometria e desenho e também vender projetos arquitetônicos. Empenhado a tornar-se um artista profissional, o colatinense matriculou-se no curso livre de “teoria das cores”, ministrado por Cândido Portinari, de quem Dionísio tornou-se amigo. O jovem artista trabalhou como professor no ensino básico e desenhista em empresas de artes gráficas e publicidade. Também realizou o curso “modelo vivo” da Associação Brasileira de Desenho, onde desenvolveu obras de nus femininos que, posteriormente, foram expostos em Colatina.

A repercussão da mostra e a destruição das obras pelo público obrigou Dionísio a voltar ao Rio de Janeiro, cidade onde deu prosseguimento à sua carreira de artista e professor, sendo ganhador de vários prêmios. Produziu pinturas, desenhos, gravuras, serigrafia e poesia, principalmente. Associava geometria com figuração, com destaque para a “apropriação criativa dos princípios racionalistas e formalistas do movimento artístico concretista”. Antes de falecer em 1999 doou parte de suas obras para o recém-inaugurado Museu de Arte do Espírito Santo, que, em sua homenagem, foi batizado de “Dionísio Del Santo” (MAES, 2021).

Por muito tempo o MAES funcionou como um cubo branco, hermeticamente fechado com controle de luminosidade e de entrada de som. Em 2016, o museu iniciou um período de obras que visavam adequá-lo às normas de acessibilidade internacionais e também aproximá-lo da cidade. Foi elaborado um projeto de reforma que propôs acessibilidade motora; melhor adequação da Reserva Técnica, conforme padrões museológicos internacionais; ampliação da área expositiva proporcionando uma maior flexibilização do espaço para comportar propostas diversas de exposições, além da criação de espaços de convivência que se somem às exposições e ações educativas. O projeto previu, ainda, acessibilidade em banheiros, elevadores e sinalização, além de mobiliário adequado para a guarda do acervo. Com essas adequações buscou-se dar mais visibilidade às ações do museu para o público em geral, incentivar a visitação, valorizar a arquitetura do museu e estabelecer um diálogo com o centro histórico de Vitória. Atualmente, as janelas abertas representam uma “forma poética de dar a ver e ver o entorno” (BRINGUENTE, 2021, informação verbal). A entrega da obra e a reabertura ao público ocorreu no final de 2020, durante a pandemia do novo coronavírus e quatro anos após o início das obras.

Conforme Ana Luiza Bringunte, diretora do museu, antes da pandemia a maioria do público era constituída de crianças pertencentes a escolas da região, sem restrição clara de número limite diário de visitantes. As visitas duravam cerca de 1h e meia, com acompanhamento de um mediador do museu, pertencente ao núcleo de arte educação, que pensa em como comunicar a exposição aos visitantes. Durante a pandemia, essas visitas em grupo foram suspensas, com tentativas de migração para o ambiente virtual. Atualmente o MAES realiza agendamento para grupos de 5 a 10 pessoas. Até 5 visitantes não é necessário agendar, com uso de máscara, de álcool em gel, e em horário de funcionamento reduzido (10h às 16h de terça a sexta; sábado, domingos e feriados de 12h às 16h).

Na reabertura, o MAES recebeu a exposição intitulada “VIX Estórias Capixabas” (Figuras 66 e 67). Além de celebrar 22 anos do museu, a mostra propôs instigar a reflexão acerca da produção de arte local. Foram expostas obras de 23 artistas contemporâneos do Espírito Santo, do Brasil e de outros países, que estabelecem relações com as obras dos artistas capixabas já falecidos: Eupídio Malaquias e Dionísio del Santo.

Para o curador Martins, a exposição deu destaque às “estórias que resistem ao apagamento histórico recente”. Nessa exposição as obras de Dionísio del Santo e Elpídio Malaquias foram contextualizadas com a finalidade de promover compreensões que ultrapassem “as categorias críticas normativas na arte brasileira [estabelecendo] a partir da cidade de Vitória um lugar de fala consistente para a cena artística local e, igualmente, uma plataforma de intercâmbio e diálogos ampliados” (SECULT, 2020).

VIX, a sigla presente no título da exposição, é uma maneira carinhosa utilizada pelos moradores para se referirem a cidade de Vitória e sigla do aeroporto, “um entre-lugar de convergências, chegadas e partidas, que define a imagem produtiva da cidade para pensar a cidade como espacialidade de intensos trânsitos, sem limite nem neutralidades ou fixidez”. Os trabalhos dos artistas que participaram da exposição relatam “paisagens e experiências que demonstram consciência em relação aos contextos em que foram gerados” que, conforme o curador, tem a pretensão de “investigar o entorno mais próximo, estando nele imerso” (SECULT, 2020).

Figura 66: Quadros de Eupídio Malaquias



Fonte: Tosta (2020)

Figura 67: Obras de Eupídio Malaquias



Fonte: Tosta (2020)

O curador destacou, ainda, o trabalho de um dos artistas, Elpídio Malaquias, que em suas pinturas e desenhos elaborou “uma série de visões íntimas e arquetípicas que parecem desvendar e descrever o mundo em linguajar próprio, com admirável encantamento poético e simplicidade” (Figuras 68 e 69). A exposição teve duração de 3 meses e contou com mediador de arte contratado para a mostra, e com limitação de grupos de até dez pessoas. A visita também pode ser realizada sem mediador, com apenas um guia impresso com conteúdo sobre as obras, apresentação da exposição e contatos da instituição.

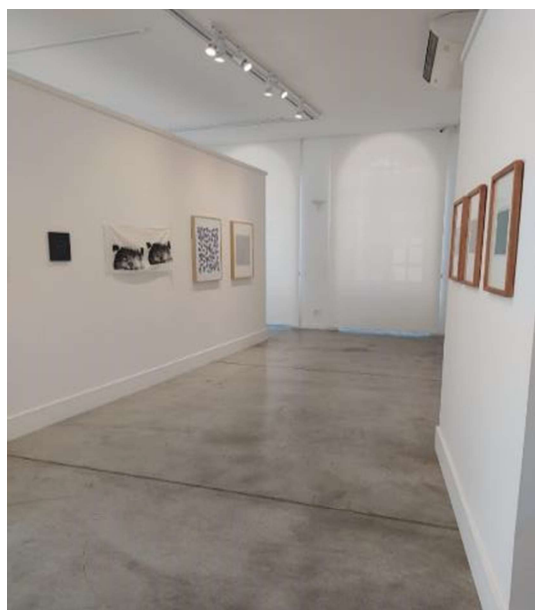
O MAES busca fomentar projetos que incentivem a reflexão sobre sua atuação no cenário capixaba de arte, interação com o público visitante e se reafirmar como “espaço de socialização, reflexão e discussão sobre arte e cultura, com o propósito de contribuir para o desenvolvimento humano, cultural e crítico, visando a estabelecer uma relação viva com a sociedade” (BRASIL a, 2021). Pode-se perceber o caráter do lazer e experiência enriquecedora ao qual o museu propõe-se.

Figura 68:Exposição VIX Estórias Capixabas



Fonte: Tosta (2020)

Figura 69:Exposição de reabertura do MAES



Fonte: Tosta (2020)

A diretora do museu declarou ser ciente da elitização dos museus, da desinformação da população mais vulnerável, a qual é condicionada historicamente a assimilar que “isso aqui não é pra vocês” (BRINGUENTE, 2021). Relatou, ainda, que certa vez um artista local que trabalha com pessoas em condições de vulnerabilidade social foi questionado por um jovem: “Eu nunca fui lá. Pode entrar?”. O museu é público, sem

cobrança de entrada e com entendimento de que ele pertence a todos e, portanto, suas “ações são voltadas para o alargamento dessa conscientização de que esse museu é um espaço público e território de todo mundo então todo mundo é bem-vindo aqui dentro” (BRINGUENTE, 2021, informação verbal).

Esse lugar está situado geograficamente em um local. Quem é o meu entorno? Quem é que mora aqui? Quais são as comunidades que me rodeiam? Quem são os agentes que me estão dentro dessas comunidades? Que ações podem ser desenvolvidas [...]. Eu acredito muito no princípio de equidade. Equidade é tratar igualmente os diferentes. Se eles não têm a [sic] mesmo alcance, você tem que tratar eles de forma diferente (BRINGUENTE, 2021, informação verbal).

Antes da pandemia havia um planejamento com inclusão de atores e grupos sociais do entorno do museu, contudo as restrições de público inviabilizaram a realização dessas propostas. As exposições, que tem duração de cerca de 3 meses, estão sendo substituídas por outras devido aos aportes financeiros via edital e leis de incentivo à cultura. Assim, o museu consegue manter uma dinâmica ativa de atividades e conteúdos de arte.

4.8. Museu Manoel dos Passos Lyrio / Museu do Pescador (Ilha das Caieiras, Vitória/ES)

O Museu Manoel dos Passos Lyrio também é conhecido popularmente como Museu do Pescador e Museu da Ilha das Caieiras²². Ainda no início da década de 30 um estabelecimento dinamizou a economia local: a loja de secos e molhados, o primeiro comércio aberto na região (Figura 70). O comércio pertenceu ao leopoldinense Manoel dos Passos Lyrio, o seu Duca, que chegou à Ilha das Caieiras em 1927 em uma canoa. Sua loja era um comércio familiar e era fundamental ao subsídio dos moradores a diversos produtos antes inacessíveis.

O edifício de estuque,²³ atualmente, abriga o Museu Manoel Passos Lyrio (Figuras 71 e 72), que leva esse nome em homenagem ao importante empreendedor da comunidade no início da década de trinta. O local ainda preserva características arquitetônicas originais como telha francesa, esquadrias de madeira, assoalho de tábua corrida e teto de madeira (CORRÊA, VASCONCELOS, 2018; FOLHA VITÓRIA, 2019).

²² No final do século XIX instalou-se na Ilha das Caieiras uma Fábrica de Cal, que era a única fonte de emprego formal da localidade. Neves e Pacheco (1996, apud MIRANDA, 2009) destacam que por essa razão o bairro leva o nome Caieiras devido a quantidade de cal que ali se encontrava.

²³ Tipo de argamassa feita com pó de mármore, cal fina, gesso e areia.

Figura 70: Antiga loja de secos e molhados



Fonte: Vitória (2009 apud CORRÊA, VASCONCELOS, 2018)

Figura 71: Museu do Pescador atualmente



Fonte: Tosta (2021)

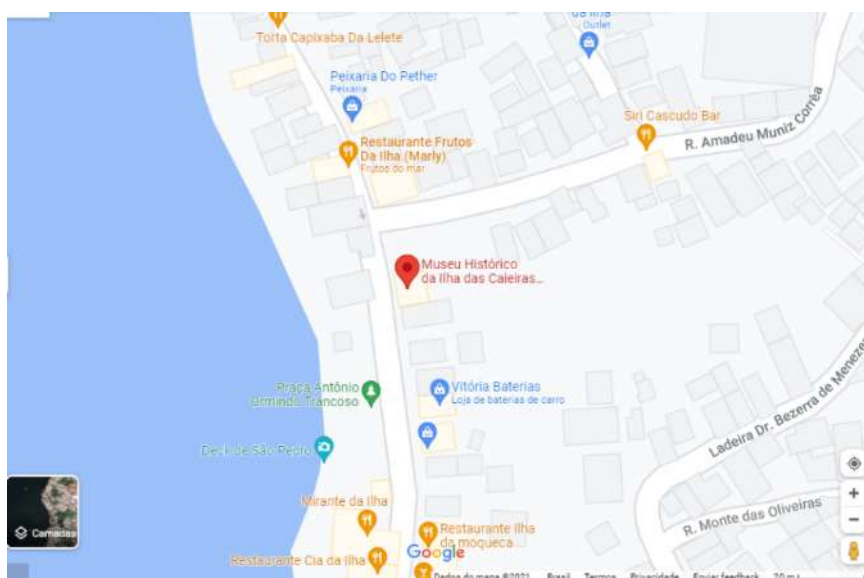
Figura 72: Lateral do Museu do Pescador



Fonte: Instagram @musedailhadascaieiras (2021)

O museu foi aberto em 2010 tendo como proposta principal a preservação do patrimônio material e imaterial da Ilha das Caieiras. O acervo conta com esculturas e obras de arte que contam a história da comunidade e do local, tão modificado pelo crescimento urbano ao longo do século XX. O museu do Pescador está localizado na Grande São Pedro, na capital Vitória, em “um celeiro de manifestações culturais, em uma posição central da Grande São Pedro”, região de periferia da capital (Imagem 73). A história da comunidade que ali se estabeleceu é de muita luta e resistência. Mesmo com tantas dificuldades, a região conta com lideranças engajadas em movimentos comunitários e políticos.

Figura 73:Localização do museu



Fonte: Google Maps (2021)

O museu é administrado pela Prefeitura de Vitória. Assim como os demais museus, as exposições e/outras iniciativas promovidas pelo museu devem ser aprovadas em edital de ocupação. Os expositores interessados são selecionados por esse edital e devem apresentar ao público obras e atividades para visitantes, por período de tempo determinado. Os editais são promovidos e financiados pela Prefeitura de Vitória, por meio da Secretaria Municipal de Cultura (SEMC) e pelo Fundo Municipal de Cultura (FunCultura).

A Casa da Juventude²⁴ também é uma importante parceira do museu. Colabora com exposições em parceria com a Secretaria de Cidadania, Direitos Humanos e Trabalho (SEMCID), que, por sua vez, recebe apoio da Coordenação de Políticas dos Direitos da Juventude. Parcerias também são firmadas por meio de termos de colaboração de chamamento público com a Organização Bem Brasil – Instituto de Desenvolvimento Social.

O Museu do Pescador significa o fortalecimento da identidade local e empoderamento da população que mantém relação afetiva com o manguezal e é uma das conquistas populares mais significativas da localidade (Figura 74). As exposições ali realizadas prezam por estabelecer outra perspectiva sobre a Ilha das Caieiras, mostrando novas possibilidades e significados. A integração entre artistas, assistentes sociais, lideranças coletivas e agentes sociais diversos é fundamental para a valorização da região e empoderamento da comunidade local.

Figura 74:Exposição fotográfica coletiva



Fonte: Instagram @museudailhascaieiras (2021)

²⁴ A Casa da Juventude está localizada no bairro vizinho do museu, o bairro São Pedro. Essa repartição pública de organização comunitária desempenha papel de interlocução entre o poder público e a juventude da cidade de Vitória. É também um espaço de convivência, reunião e formação profissional para jovens do município.

Um exemplo foi a exposição Da Ilha, realizada de março de 2020 a janeiro de 2021, contemplada pela Prefeitura da Vitória por meio do Edital no 005/2019 de Seleção de Projeto de Ocupação do Museu. Essa mostra buscou apresentar uma cartografia afetiva da Ilha das Caieiras, evidenciando o ambiente marinho e o estuário, fundamentais para a manutenção da comunidade. Por meio dessa exposição, os visitantes puderam conhecer desenhos que ilustram as espécies de peixes, moluscos e crustáceos comumente pescados ou coletados pela comunidade e que integram os cardápios dos estabelecimentos gastronômicos do bairro. A exposição foi montada pelo artista formado em Artes Visuais pela UFES, Igor Maia²⁵, após três meses de pesquisa e envolvimento com pescadores, catadores de mariscos, desfiadeiras e trabalhadores de restaurantes e de bares da região (EXPOSIÇÃO DA ILHA, 2020; HOJE, 2020). O artista propôs, principalmente, a observação do território da Ilha das Caieiras, trazendo para o seu desenho a identidade do território estudado.

Entre as atividades promovidas pela exposição estão as oficinas que contextualizaram o material da mostra com atividades práticas, promovendo a educação lúdica (Figura 75). Um exemplo foi o Curso de Desenho Livre ministrado em cinco oficinas diferentes que teve como objetivo ensinar os educandos a confeccionar desenhos de observação, aproximando-se das técnicas e temáticas da exposição. Os participantes da oficina “foram convidados a executar desenhos utilizando vistas superior e lateral por meio do uso de lápis de grafite e lápis de cor, de exercícios de linha, volume, textura e escala e da discussão sobre a ação do tempo nos objetos retratados” (HOJE, 2020). A participação não exigia conhecimento prévio de técnicas de arte e o conteúdo foi disponibilizado via rede social @expodailha no Instagram. A participação incluía certificado de participação e divulgação das atividades nas redes sociais do museu e da exposição.

²⁵ Artista local residente da cidade de Vitória. Atua como professor da rede pública de ensino, possui experiência como mediador cultural em museus e também como instrutor de técnicas de desenho em minicursos e oficinas. Participou de exposições coletivas na Grande Vitória. Em seus projetos artísticos é recorrente a temática de fauna e flora brasileiras, com forte inspiração na ilustração científica. Biologia marinha, pássaros, insetos e plantas. A exposição Da Ilha, em 2020, no Museu do Pescador, foi sua primeira exposição individual (VITÓRIA, 2020).

Figura 75:Jogo de Trilha



Fonte: Instagram expodailha (2020)

A exposição contou também com o curso de Formação de Professores, atividade exclusiva para profissionais da Educação que buscam aprofundar seus conhecimentos em ensino e didática em artes. Nessa atividade o artista compartilhou seu conhecimento, dividindo e democratizando o processo de criação. Assim, contribuiu com a desmistificação do dom artístico e ensinou formas de estimular a expressão gráfica dos educandos, sobretudo durante o período de ensino remoto (HOJE, 2020). Também foi ministrado uma Formação de Mediadores com o foco de atender mediadores de espaços culturais. O curso representou uma oportunidade de escuta e reflexão sobre a experiência de acolhimento dos visitantes dessas instituições. Dessa forma, as formações disponibilizadas posicionam o Museu do Pescador como agente ativo em promover a discussão e reflexão crítica por meio da arte, sendo local de lazer e de troca de saberes.

A exposição Da Ilha também disponibilizou virtualmente um jogo de tabuleiro com a proposta de interagir, dialogar e provocar a reflexão por meio da dinâmica lúdica. A linguagem de fácil compreensão é direcionada para brincantes acima de seis anos de idade e representa uma trilha ambiental. Durante o jogo os participantes aprendem sobre a relevância do ecossistema do manguezal e a responsabilidade de todos com sua preservação.

Outra exposição realizada na pandemia foi a “Maré Literária”, com o trabalho do artista local Jairo Hortêncio. Essa mostra propôs atividades de arte, oficinas e exposição com foco na literatura, na poesia e na escrita periférica do Espírito Santo. Os cursos foram divulgados, sobretudo, na conta na rede social Instagram @mareliterariavix e @museudailhadascaieiras. O curso ofertado nesta mostra foi o de Escrita Criativa com trinta vagas para interessados em produzir obras literárias, desde a estrutura até a confecção de fanzines²⁶.

No período de 16 a 26 de fevereiro de 2021, a Casa da Juventude promoveu a exposição “A Grande São Pedro que eu vejo”, no Museu do Pescador. A mostra teve como objetivo o incentivo ao empreendedorismo de jovens da região da Grande São Pedro, por meio do experimento fotográfico (Figura 76). O responsável pela oficina foi o artista e integrante da Casa da Juventude, Leandro Pereira, graduado e licenciado em Artes Visuais pela UFES, em parceria com Elionice Fagundes, assistente social da Casa da Juventude. Leandro afirmou que “buscou-se fomentar a valorização do território e o pertencimento local por meio de experiências práticas em que os jovens pudessem ressignificar o olhar frente ao seu território, e conseguimos chegar ao objetivo almejado” (VITÓRIA b, 2021).

Figura 76:Exposição "A Grande São Pedro que eu vejo"



Fonte: Vitória (2021)

²⁶ Obra literária não profissional e não oficial elaborada artesanalmente por entusiastas da literatura.

O Museu do Pescador também busca se integrar às programações nacionais de museus como a Primavera dos Museus e a Semana dos Museus organizadas anualmente pelo IBRAM²⁷. Esses eventos possibilitam diversas atividades culturais e dinamizam a programação do museu. Dessa forma, o museu também demonstra o foco em estabelecer uma comunicação enriquecedora e reflexiva com o público visitante e com a comunidade local sem deixar de estar atualizado com as políticas nacionais de museus.

Entre as atividades organizadas pelo museu estão: exposição de artistas profissionais e amadores, palestras, cursos, oficinas e apresentações em parceria com outras instituições culturais como a Escola Técnica de Teatro, Dança e Música (Fafi), sambistas e coletivos de teatro e dança.

O museu foi fechado em março de 2020 para conter a contaminação do novo coronavírus, sendo reaberto em 02 de fevereiro de 2021. No mês seguinte, entretanto, foi fechado novamente, retomando as atividades em maio de 2021. O coordenador do local, Romullo Souza declarou que

inspira neste reinício, mesmo em um momento de pandemia, é a possibilidade de expor o belo da nossa capital. Além disso, a oportunidade, não apenas aos moradores da região, mas, também, a todos que visitam o espaço, de se verem refletidos na nossa arte, absorverem a nossa história! Certamente, quem sai dali após ter contato com o nosso acervo, vai para casa com as energias renovadas (CORREIO CAPIXABA, 2021).

Durante o ano de 2021 duas exposições realizadas no primeiro semestre marcaram a atuação do museu. Uma delas foi a “Maré Literária”, com o trabalho do artista local Jairo Hortêncio, conforme declarou Romullo Souza, o coordenador do espaço. Ele declarou

o que nos inspira neste reinício, mesmo em um momento de pandemia, é a possibilidade de expor o belo da nossa capital. Além disso, a oportunidade, não apenas aos moradores da região, mas, também, a todos que visitam o espaço, de se verem refletidos na nossa arte, absorverem a nossa história! Certamente, quem sai dali após ter contato com o nosso acervo, vai para casa com as energias renovadas (VITÓRIA e, 2021).

Outra ação realizada na pandemia foi a exposição ocorrida entre 3 a 21 de março de 2021 intitulada “Água para tudo que é lado” (VITÓRIA e, 2021). A mostra contou

²⁷ As datas são uma oportunidade para os profissionais de museus aproximarem-se do público e divulgarem o papel dos museus para a sociedade.

com vinte e seis fotos realizadas por alunos concluintes do curso de fotografia do Circuito Cultural de Vitória de 2020, que se inspiraram no seguinte poema de Paulo Leminsky:

Aqui nessa pedra,
Alguém sentou para
Olhar o mar. O mar não
Parou para ser olhado
Foi mar para tudo que é lado.

A atividade foi organizada pela artista plástica e instrutora de fotografia Ariane Piñeiro. Ela afirmou que cada participante definiu uma estética própria e se decidiu o que, onde fotografar, qual enquadramento e elemento principal da cena (VITÓRIA d, 2021). A artista afirmou que

chamamos esses alunos de amantes da fotografia ou foto 'amadores'. Sabendo do gosto que mantêm por fotografia, convidei esse grupo a produzir fotos com a finalidade de expor. O objetivo foi dar a eles um motivo para exercitar o conteúdo visto em aula, provocar o aprimoramento do olhar fotográfico lançado ao mundo e praticar a sensibilidade ao compor, observando a harmonia entre as formas (VITÓRIA d, 2021).

Muitas obras expostas no museu são de autoria de moradores locais. Um exemplo é a peça “Barco Mulher” do serralheiro e artista Bruno Couto (Figura 77). A obra é uma escultura de ferro soldado e pintado com *spray* em um formato meio barco, meio mulher. O artista foi procurado pelo coordenador especificamente para construir uma obra em homenagem ao dia internacional das mulheres. A inspiração foi a braveza das mulheres desfiadeiras. O escultor afirmou que a Ilha das Caieiras é um lugar especial para ele e que quando criança nadava no rio Santa Maria e via as desfiadeiras de siri sempre trabalhando com os frutos do mar. Atualmente tem consciência da força dessas mulheres e da sua “importância para manter viva a tradição da cultura capixaba” (VITÓRIA d, 2021).

Figura 77:Barco Mulher



Fonte: Instagram @musedailhadascaieiras (2021)

O artista, que também é serralheiro, DJ e compositor, afirmou que a obra é um “barco à vela em formato de mulher. A vela é a responsável por conduzir a tripulação a seu destino. E assim são as mulheres”. Dessa forma, o museu atua como lugar de descoberta de talentos da comunidade pois abre espaço para que anônimos comuniquem seus talentos e relações de pertencimento com o lugar.

O horário de visitação do museu na pandemia é de 10h às 18 h, entre os dias de terça e sexta-feira, e das 12h às 16 h aos finais de semana e feriados. É permitida a entrada de até seis visitantes por vez, utilizando máscara e álcool em gel. Não é necessário agendamento prévio e não há cobrança de ingresso de entrada.

A visita foi feita sem agendamento prévio, pois o telefone de contato do museu na página *web* da Prefeitura não existe. A informação equivocada pode confundir os demais visitantes. Também foi enviado e-mail à gestão municipal solicitando visita guiada para a realização dessa pesquisa, entretanto não obteve-se resposta. Sendo assim, após as tentativas mencionadas, realizou-se uma visita ao Museu do Pescador no dia 29 de maio de 2021, no período da tarde. A visita aconteceu sob instrução da guia do museu,

que apresentou a exposição vigente, arquivos do museu e deu depoimento sobre a dinâmica do local.

A entrevistada contou que a comunidade é muito atuante na gestão do museu a ponto de se envolverem na restauração do edifício. Ela convidou a conhecer a pintura da fachada do museu e do pátio externo, toda realizada por mulheres da comunidade. Além da pintura, as moradoras ilustraram as paredes com desenhos de ingredientes típicos da torta capixaba (mariscos, peixes, crustáceos), coletados a poucos metros da entrada do museu.

O Museu do Pescador também é referência para a comunidade que utiliza o espaço como centro de decisões coletivas tanto relativas ao museu como do bairro. A entrevistada afirmou que lá “nada se decide sem comunicação, tem reunião com a comunidade. Eles participam de tudo”.

A entrevistada seguiu contando que os moradores sempre visitam o museu, apreciam as exposições e participam das atividades. Sempre comentam e, caso não gostem de algo, buscam o presidente do bairro para prestarem queixas. O representante comunitário, por sua vez, dá retorno à secretaria de cultura de Vitória. Os moradores também não permitem que o museu fique desativado, sem atividades e sem exposições. Em suas palavras disse: “eles não deixam ficar fechado. Eles muntam [sic] em cima. Eles dizem que quem manda aqui são eles. Não sei como eles ainda não reclamaram dessa exposição que está aí”, referindo-se à exposição “Mulheres”.

A exposição vigente na ocasião da visita era intitulada “Mulheres”, de autoria do artista Brenno Baessa. A mencionada exposição foi selecionada por meio de edital de ocupação lançado pela prefeitura e apresentada entre os dias 18/05/2021 a 20/06/2021. O edital visava celebrar o Dia Internacional das Mulheres no mês de março de 2021, entretanto devido à pandemia o museu estava fechado nessa época, postergando, assim, a apresentação das peças. A entrevistada explicou que os artistas geralmente ajudam na montagem das exposições e aproveitam para explicar para as guias do museu informações sobre as peças. A exposição em questão ocupou os dois andares do edifício. Essa foi a primeira vez que as salas utilizadas para reuniões da comunidade, no segundo andar, precisaram ser desocupadas para abrigar uma exposição.

Também foi observado que todas as peças pertenciam à exposição temporária. Nenhum item do acervo permanente do museu encontrava-se visível ao público. Todo o acervo fixo do museu encontrava-se arquivado em uma das salas da administração, no

pavimento superior do museu. Entre as peças arquivadas, encontram-se a galeria de fotos doadas pelos alunos de fotografia da faculdade Faesa, em 2011, na ocasião do 450º aniversário de Vitória. As fotos revelam cotidianos da cidade, cenas da Ilha das Caieiras, moradores célebres da região e influentes para a economia local e para a constituição do museu.

Além das fotos, estava depositado na sala: o álbum de fotos dos fundadores do museu; recorte de jornal com notícia e relatos; foto emoldurada de Manoel dos Passos Lyrio (morador que dá nome ao museu). Percebe-se que de fato faltou espaço para dispor a extensa exposição “Mulheres”, porém a motivação para a total substituição do acervo permanente do Museu do Pescador pela exposição temporária não foi esclarecida.

Foi observado ainda que a exposição vigente naquela oportunidade da visita é de difícil contextualização com a finalidade pedagógica do museu, já que tem menor afinidade com a identidade da comunidade. Os quadros de pinturas visam a contemplação artística e também a divulgação comercial das peças. Apesar de haver identificação de cada pintura (nome do artista, nome do quadro, técnica, dimensões, e-mail e conta *instagram* do artista), não havia nenhum texto no interior do museu contextualizando as peças a um conteúdo específico. Diferentemente, exposições anteriores, abordavam a fauna marinha, identidade dos moradores, fotografias da cidade, e era mais fácil relacioná-los aos interesses didáticos das escolas, alunos, turistas e dos próprios moradores. Ou seja, se o edital de ocupação não delimitar a quantidade de peças considerando a área disponível do museu, parâmetros de conteúdos associados à identidade local, técnicas de interpretação (textuais, sobretudo) a exposição conflita com os interesses do museu, da comunidade, e, provavelmente, com os visitantes. Além disso, principalmente no caso de exposições artísticas, o conteúdo passa a ser compreendido por apenas uma seleta parcela de pessoas, equiparando, assim, um museu comunitário (da nova museologia) a um museu segregador (da velha museologia).

A respeito da divulgação do museu, ela é realizada pela conta de *Instagram* do museu <museudailhadascaieiras> que possui 271 seguidores, mídia local e, principalmente, boca a boca. A entrevistada explicou que a maioria dos visitantes do museu chega ali atraída pela gastronomia famosa do ponto gastronômico da Ilha das Caieiras, que atraiu serviços como limpeza urbana, policiamento, pavimentação, iluminação para a região marginalizada pelo setor público por tantas décadas.

Ela aproveitou para opinar que a falta de maior divulgação turística e cultural é empecilho para maior número de visitação, pois o turismo da cidade se restringe ao litoral e ao centro histórico da capital. No Mapa Turístico de Vitória, disponível no museu, percebe-se que não há nenhuma indicação sobre os museus da cidade. Constam-se divulgados as tipologias de atrativos: histórico cultural; praias, espaço de conhecimento; gastronomia & lazer; monumentos; parques urbanos; praças; pontes; áreas naturais e serviços.

A respeito da segurança do museu, constatou-se a disposição de extintores de incêndio nos dois pavimentos. O museu não conta com sistema de alarme, pois possui segurança 24h por dia, sete dias na semana, fornecida por uma empresa contratada pela Prefeitura.

O atendimento de guia é realizado por estagiários admitidos pela Prefeitura. Os contratos são de seis meses, podendo ter prorrogação para o prazo máximo de dois anos. A carga horária é de quatro horas diárias, totalizando vinte horas semanais. Nos dias úteis da semana (terça a sexta), o museu conta com um estagiário e aos finais de semana e feriado conta com dois atendentes. Dois estagiários são do Ensino Médio e um é estudante do curso de Guia de Turismo pelo Instituto Federal do Espírito Santo (IFES). Dessa forma, é o único museu onde encontrou-se um atendente da área de lazer.

O Museu Manoel dos Passos Lyrio trata-se de um museu com forte base comunitária, sendo ativo e atuante nas dinâmicas de vida da população. É considerado um orgulho para quem vive ali e atrai visibilidade, valorização e empoderamento. O complexo de restaurantes típicos, a beleza cênica da paisagem e o Museu Manoel dos Passos Lyrio são grandes atrativos de lazer para moradores e turistas. As proximidades incluem bancos, píer na beira do rio Maria, mesas para jogos, e oportunizam contemplação da paisagem, principalmente de um dos pontos mais privilegiados da capital para assistir ao pôr do sol.

4.9 Museu Solar Monjardim (Vitória/ES)

O Museu Solar Monjardim (MSM) encontra-se no bairro Santa Cecília, em uma chácara urbana em Vitória/ES, originada da antiga Fazenda Jucutuquara, onde residiu Alpheu Adelpho Monjardim de Andrade e Almeida, o Barão de Monjardim (Figura 78).

Figura 78: Museu Solar Monjardim



Fonte: Tosta (2021)

O MSM encontra-se à meia encosta e diante de um antigo braço do mangue que entrava até próximo à Pedra dos Olhos, maciço central de Vitória. Sua localização (Figura 79) estratégica na parte mais elevada do terreno garantia a circulação planejada do ar na residência, privilegiando também a vista de parte das terras da fazenda, do trabalho dos serviços e da chegada de visitantes vindos da Vila de Vitória, por mar e por terra.

Figura 79: Localização do museu



Fonte: Google Maps (2021)

Nascido em 6 de junho de 1856, em Vitória/ES, o Barão formou-se em Humanidades e exerceu carreira pública desde sua juventude, atuando no Tesouro Provincial e na Alfândega do Espírito Santo. Aos dezenove anos, seguindo os passos do prestigioso político que era seu pai, estreou na vida pública. Foi deputado provincial, deputado na Câmara Geral, Provedor da Santa Casa de Misericórdia, Senador, Vice Presidente e Presidente interino da Província. Em 1869, colaborou com a inauguração da primeira associação libertadora fundada em Vitória, a Sociedade Abolicionista do Espírito Santo. Enquanto senador também colaborou com um projeto de lei para um fundo provincial de manumissão de escravas entre 12 e 35 anos de idade. Em setembro de 1889 recebeu o título de Barão de Monjardim, sendo o baronato mais curto em decorrência da Proclamação da República três meses depois (FORJAZ, 1987; PÍCOLI, 2009).

O antigo casarão onde viveu o Barão e sua família foi concluído por volta de 1805, sendo o único exemplar da arquitetura rural do período colonial no Espírito Santo e um dos mais bem conservados no sudeste brasileiro. Atualmente, desempenhando a função de museu, exhibe móveis, louças, pinturas, artefatos religiosos, objetos históricos, documentos, pratarias, medalhas, recibos de aluguel de escravos, cartas de alforria, entre outros (IPHAN, 2019).

A antiga residência da família Monjardim era adaptada ao clima e distribuída em dezessete cômodos definidos conforme as necessidades de usos, de convívios sociais e de privacidade. No Museu Solar Monjardim é possível conhecer um pouco da história da família que ali viveu, assim como o cotidiano do século XIX e início do século XX.

A residência rural típica do período colonial servia de moradia para familiares e agregados, assim como hospedagem para religiosos, políticos, tropeiros e viajantes, como Auguste de Saint-Hilaire, naturalista francês que descreveu a geografia e a botânica durante sua viagem ao Brasil entre 1816 a 1822. Em seu relato de viagem disse:

A habitação de Jucutacoara, para a qual me dirigia, estava construída na localização mais agradável. Era grande, regular; e erguia-se a meia encosta sobre o monte coberto de erva rasteira. Em frente à casa estende-se a um vale cortado por um regato ladeado por montanhas cobertas de mato, a mais notável das quais era a que dá nome à própria habitação. Grandes rochedos estão dispersos pelo vale. Um engenho e choupanas de negros foram construídas à direita e à esquerda, abaixo da residência do dono [...] O proprietário da habitação que acabo de dar a conhecer, o Capitão-mor Francisco Pinto, recebeu-me muito bem e prometeu alojar-me em sua casa (SAINT-HILAIRE, 1974, pp. 39-40).

Apesar de o edifício estar bem conservado, não é possível precisar o uso de cada cômodo naquela época. O itinerário da visita apresenta as utilizações mais prováveis de cada repartimento, que são:

- a varanda, utilizada para circulação e acesso às salas de visita, de jantar e à capela assim como para observação das terras da fazenda;
- a capela e a sacristia, instaladas em 1842 para a realização de missas e cerimônias religiosas;
- a sala de visitas, centro da casa em momentos de festa e recepções formais com pessoas ilustres e demais encontros da vida pública. Possui retratos de Dom Pedro I e do Barão de Monjardim pintados a óleo e que demarcam a atmosfera de cerimônia, prestígio e autoridade;
- quarto de hóspedes, habitações pequenas utilizadas por visitantes próximos à família. Na entrada do edifício um dos quartos, possivelmente utilizado como dormitório de viajantes, atualmente abriga a recepção do museu;
- sala de jantar, utilizada para refeições e demonstração de posses e riquezas, que se manifestava nas louças, cristais e talheres de origem estrangeira;
- quarto de banho, cômodo onde realizavam-se a higiene pessoal;
- escritório, espaço preferencialmente masculino, utilizado para estudos, negócios, trabalho, guarda de documentos e livros;
- quarto do Barão, apesar de ter dimensões reduzidas expõe importantes objetos de seu antigo usuário (retrato da Baronesa, relógio americano, sapateira, burra para transporte de valores, e cama original feita de madeira entalhada);
- camarinha, localizada no pavimento superior, construído na metade do século XIX para ampliar a residência. É ambientado como quarto de moça solteira e traz além da cama do século XVIII, um baú de noivado, uma mesa de chá e um pequeno conjunto de leques;
- a cozinha, principal espaço de convivência doméstica onde escravos e serviçais preparavam as várias refeições servidas diariamente na fazenda;
- o porão, principal depósito das colheitas de cana-de-açúcar, algodão e outros cultivos da fazenda, também muito utilizado como local de dormitório para escravos e viajantes.

O terreiro também é um espaço propício ao lazer dos visitantes. Localizada nos fundos da casa, é a única área plana da encosta. Antes era o lugar de chegada dos moradores e visitantes, que chegavam a pé ou a cavalo. Nos fundos do terreiro, está o Parque Municipal Barão de Monjardim²⁸, importante espaço de lazer da cidade de Vitória. Além de lazer, o museu oferece possibilidades para a consciência ambiental, pois conta com ampla área verde e de conservação de espécies nativas da Mata Atlântica, conforme figura a seguir.

Figura 80:Terreiro



Fonte: Tosta (2021)

A antiga residência da família do Barão de Monjardim também atrai visitantes interessados na história do Brasil Colônia, pois é um dos raros exemplos remanescentes da arquitetura rural da América Portuguesa. Seu valor artístico e histórico foi reconhecido em 1940 quando foi tombado como patrimônio nacional pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN) — o primeiro Espírito Santo a receber essa proteção (NEMER, 2018).

Um visitante anônimo relatou que seu avô era responsável pela segurança no museu na época em que foi tombado. Segundo ele, o museu sofria muitos saques de invasores que buscavam itens de valor deixados pela família Monjardim no imóvel.

²⁸ O parque conta com 79.711 metros quadrados de extensão, com ampla área reflorestada, campo de futebol, playground, Academia Popular para a Pessoa Idosa, banheiros públicos, vestiário, jardins e bancos. Um dos atrativos mais importantes é a vista para a Pedra dos Olhos, que possui 296 metros de altitude (VITÓRIA f, 2021).

Atualmente, o MSM é o único museu capixaba administrado pela esfera federal, que por meio da autarquia do IBRAM, gere o acervo e a administração.

O museu possui cerca de trezentas e sessenta peças que datam do século XVII ao XIX. Grande parte das peças representa a arte religiosa, compondo um dos acervos mais significativos do Espírito Santo dessa tipologia (BRASIL c, 2020). Apesar de ter atuação de escravos e indígenas, pouco se tem de evidência desses. Sendo mais preservada e evidenciada a cultura tipicamente colonizadora. A senzala foi, possivelmente, queimada a ponto de não deixar vestígios que pudessem ser contextualizados no itinerário da visita (PORTELA, 2021).

Portela (2021), afirma que o Museu Solar Monjardim é de tipologia histórica, e que apesar de ser ortodoxo (ter itinerário fixo e exposição estática), é compatível com a nova museologia no que se refere à capacidade de atender às demandas sociais atuais. Para ele, há o risco de o museu tornar-se pouco atrativo, mas a modernização é uma possibilidade para manter a participação do público.

Até 2017 o museu recebia cerca de 350 visitantes, majoritariamente estudantes, por mês. Portela (2021, informação verbal) declarou: “Nós implantamos uma estratégia de apresentar o museu para quem não conhecia e rerepresentá-lo para quem já o conhecia [...] para que a população se apropriasse”. Em 2018 o museu potencializou a diversificação das atividades educativas e culturais utilizando exposições temporárias, concertos musicais, aulas de danças históricas, visitas com mediação cultural com foco no público escolar, entre outras. Com isso teve-se um aumento de cinquenta por cento no número de visitas, atendendo cerca de cento e quarenta instituições, sendo um terço organizado por instituições de ensino. Além do público escolar, o museu conseguiu atingir outros perfis de visitantes, como moradores da região metropolitana de Vitória e turistas do Brasil e do exterior. Dessa forma, o público espontâneo ultrapassou o número de público estudante pela primeira vez e o museu conseguiu atingir o número recorde de mil visitantes mensais. Tal crescimento exponencial do número de visitas voluntárias tem como responsável a maior exposição do museu na mídia digital e imprensa escrita e falada (aproximadamente quarenta e quatro, número não atingido antes), entrega de panfletos nas caixas de correios dos moradores (BRASIL b, 2020; PORTELA, 2021).

Em 2020 o museu inseriu-se na tendência de exposições virtuais, sobretudo devido à pandemia de covid-19. A mostra *online* intitulada “Reencontro com a fé” apresentou trinta e nove imagens sacras de diferentes devoções, estilos e períodos. Além

do catálogo com imagens (grande parte não exposta há mais de cinquenta anos) e conteúdo informativo, a exposição também promoveu minipalestras gravadas sobre o tema (BRASIL c, 2020).

Em 15 de setembro de 2021 o MSM reabriu ao público após 19 meses fechados por motivos de pandemia e obras de restauro. A exposição temática apresentada foi a de arte sacra, peças também restauradas recentemente por meio de um projeto da UFES. Algumas imagens não eram expostas há mais de cinquenta anos (Figura 81).

Figura 81: Visitantes no Museu Solar Monjardim



Fonte: Tosta (2021)

O público visitante é composto por moradores do entorno, que são muito orgulhosos do patrimônio localizado próximo às suas casas; e por turistas, grande parte vindos de São Paulo. As visitas são livres, sem mediação cultural, e tem duração de cerca de quinze minutos. Uma contextualização histórica é feita ao público pelos recepcionistas enquanto os visitantes calçam as pantufas, exigidas no acesso ao museu. Questionado sobre seu retorno ao museu, um visitante de doze anos, que vive nas proximidades do MSM, declarou sobre a sua motivação: “Ah eu tava em casa, tava calor, aí meu pai me chamou, falou que lá tem muita árvore”. Ao sair, disse aos seus familiares que o aguardavam na parte externa: “muita coisa mudou, lá tem coisa com força”. Após a visita, o grupo desfrutou da tarde realizando piquenique nas dependências do museu, inclusive colhendo frutos das mangueiras que existem no local.

Certa vez, um visitante, ex-dependente químico assistido pelo Centro de Atenção Psicossocial (Caps) da Prefeitura de Vitória, declarou que a descoberta dos espaços públicos da cidade, como o MSM e o Palácio Anchieta deram outra perspectiva sobre a história e a cidade. Contudo, suas recaídas ao vício o afastou do uso desses espaços, pois a falta de higiene pessoal o envergonhava e o inibia. Outro visitante que vive nas redondezas disse: “que pena que os museus do Espírito Santo são pouco visitados. Não tem divulgação”. Essa queixa foi mencionada por mais visitantes. Em contrapartida, mesmo sem divulgação ampla na mídia, nos primeiros quatorze dias de reabertura o museu recebeu setenta e seis pessoas por dia, desconsiderando os dias de segundas-feiras, que o museu não abre e os visitantes que não entraram no museu, visitaram apenas o espaço externo. Os turistas, aproximadamente 26% do total de visitantes, declararam se informar pelo *Google*; os demais, visitantes espontâneos moradores da Grande Vitória, além do *site* de buscas declararam ter realizado a visita por ter visto o portão aberto enquanto passavam na rua. Assim, podemos indicar que o museu destaca-se na região de Jucutuquara, despertando curiosidade e atraindo visitantes locais ao lazer. Em contato com os visitantes, percebeu-se relevante atração das crianças que, na maioria dos relatos informais, eram as incentivadoras do passeio da família no MSM.

A mediação cultural para o público espontâneo seria uma possibilidade de ampliação do número de visitas e de educação museal na capital capixaba. Na área externa a vegetação nativa poderia ser identificada também orientando o visitante à valorização e preservação ambiental.

4.10 Museu Casa Porto das Artes Plásticas (Vitória/ES)

O Museu Casa Porto das Artes Plásticas é um museu municipal, localizado no centro de Vitória, criado em 2000 pela Lei 5.162 de 2000²⁹. O edifício que abriga o museu é do século XIX, com inserção de elementos decorativos ecléticos do início do século XX (Figura 82).

²⁹ Alterada pelas leis 9.001 de 2016 e 9.226 de 2018.

Figura 82: Museu Casa Porto



Fonte: Tosta (2021)

O museu foi construído em um aclive sobre rocha aflorada localizado em frente à Praça Manoel Silvino Monjardim e com fundo para o Morro da Vigia. É um local de ocupação antiga na cidade, próximo ao antigo Chafariz da Capixaba, que abastecia Vitória com água no século XIX. Atualmente, encontra-se próximo à lojas de comércio popular e edifícios empresariais, assim como do Palácio Anchieta, MAES e Mucane (Figura 83).

Figura 83: Localização do museu



Fonte: Google Maps (2021)

Todo seu entorno pertencia à Fazenda Jucutuquara até o século XIX, servindo, inclusive, de residência do primeiro filho do político Barão de Monjardim: Manoel Silvino Monjardim e sua esposa Ursulina Guaraná Monjardim. O primogênito do barão foi um reconhecido médico e político brasileiro durante o início da República. Na década de 1920 a casa foi residida pela família do então prefeito de Vitória, Antônio Pereira Lima. Em 1967, o Governo Federal comprou o imóvel da família Monjardim e passou a ocupá-la como sede da Capitania dos Portos do Espírito Santo, devido à sua localização próxima ao principal acesso ao porto de Vitória. Dessa ocupação herdou-se o nome Casa Porto.

A Capitania funcionou ali até 1998, quando foi transferida para outro local, cedendo o prédio em empréstimo para a Assessoria de Artes Plásticas da Prefeitura de Vitória, que lançou no local a exposição artística em homenagem ao aniversário da capital intitulada “Visão da minha Vitória às Vésperas do Novo Milênio”. A mostra foi um marco para a consolidação do polo de arte e cultura de Vitória e levou a Capitania dos Portos a ceder o edifício para a Prefeitura, que instalou ali a Casa das Artes Plásticas em 2000 (CASA PORTO, 2020).

De 2000 a 2008 a Casa Porto focou no trabalho de valorização, apoio à produção, exposição e debates sobre artes, com foco especial na Arte Contemporânea. Merece destaque o Salão do Mar, exposição anual de Arte Moderna que tinha como objetivo abordar a relação entre a cidade de Vitória e o mar. O evento teve oito edições e repercutiu no cenário nacional das grandes exposições de Arte Contemporânea do Brasil (CASA PORTO, 2020).

Em 2008 a Casa Porto foi fechada ao público devido ao avançado estado de deterioração do edifício. A Secretaria Municipal de Cultura passou, então, a utilizá-lo como sede administrativa. Em 2012, o prédio foi cedido pela Secretaria de Patrimônio da União à Prefeitura de Vitória pelo período de dez anos, renovável por outro período igual (CASA PORTO, 2020). O museu

é um grande ponto cultural eu acho tanto para artistas quanto para interessados em arte né. E é uma casa rica de história porque já foi propriedade da família Monjardim, já foi da Capitania dos Portos então, assim tem muita história envolvida nesse espaço. Aí então é um ambiente cultural muito rico, então quem vir para cá não vai se decepcionar (TRABACH, 2021, informação verbal).

Em maio de 2021, a Casa Porto reabriu após quatorze meses fechada devido à pandemia. A reabertura contou com a exposição de peças do acervo permanente do museu, vencedoras de edições anteriores do Salão do Mar. Essas peças ficaram disponíveis ao público por um mês e em seguida o museu expôs duas mostras temporárias. Uma delas, inédita no Espírito Santo, trazia a proposta de realidade virtual, em que as obras eram vistas apenas por meio de um *tablet*, disponibilizado pela exposição, que quando direcionado ao QRcode exibia a peça, conforme a figura a seguir.

Figura 84:Exposição de realidade virtual



Fonte: Tosta (2021)

O coordenador da Casa Porto das Artes Plásticas, formado em Biblioteconomia na UFES, assumiu a gestão da instituição na transição de governo municipal em 2021, cargo vago antes de sua chegada. O coordenador afirmou que a gestão com os demais museus municipais (Mucane e Museu do Pescador) e instituições estaduais fluiu com facilidade. Exemplificou dizendo que caso a prefeitura aprove uma exposição (via edital de ocupação), mas o museu não possa recebê-la, recorre-se a outro museu ou espaço cultural por meio de carta de anuência para expor a amostra. Disse: “nós somos uma coordenação unida, estamos sempre trocando diálogo, um ajudando o outro. Se um não

pode atender um expositor, a gente tenta atender aqui com com carta de anuência³⁰ né?! Então, tipo assim, aqui aqui em Vitória a cultura é bem parceira” (TRABACH, 2021). Inclusive, na oportunidade de visita ao museu, estava exposta uma mostra artística aprovada pela Secretaria da Cultura do Estado (SECULT) e destinada ao Museu do Pescador, mas que por razão de incompatibilidade de agenda, sugeriu a Casa Porto das Artes Plásticas para exibir as obras. O mesmo acontece para eventos.

Atualmente a prefeitura está em processo de contratação de educador de arte via edital, para atuação principalmente no âmbito de atendimento às escolas. Na data da entrevista, 28 de junho de 2021, o museu completava um mês e meio de reabertura e o número de visitantes já havia superado o número de visitação em 2020 (janeiro a março). Considerando que em ambos períodos comparados não houve visitas escolares (em virtude do período de férias em 2020 e das aulas remotas em 2021) pode-se afirmar que as visitas estão sendo motivadas pela contemplação desinteressada por parte das pessoas. O coordenador informou que atualmente o público é composto por transeuntes, leitores dos veículos de comunicação, admiradores dos trabalhos dos expositores, principalmente. Turistas também visitam o museu com moradores da região ou por indicação desses.

Sobre a revalorização do centro da capital Trabach (2021, informação verbal) afirma que “o museu, é muito importante que ele é um dos maiores espaços culturais aqui do centro e ele é o único dedicado às artes plásticas assim né, e com parceria com a FAFI com a biblioteca, então assim acho que o centro [de Vitória] está se reerguendo aos poucos culturalmente”. Em 2020 foi lançado o Plano Museológico³¹ 2020-2024 que descreve, orienta e planeja as ações do museu no prazo de quatro anos. É o único museu municipal pesquisado com esse documento publicado.

A respeito de eventos culturais, destaca-se a participação da Casa Porto como ponto estratégico do Viradão Cultural, organizado pela prefeitura que inclui na programação peças de teatro, contação de histórias, performances artísticas, exibição de filmes, entre outras atividades. Além disso, anualmente a Casa Porto elabora o edital de ocupação, selecionando exposições e ações culturais. Atualmente o museu está

³⁰ Carta de autorização do museu ao expositor para receber uma mostra, conforme sua disponibilidade física e de agenda.

³¹ Plano Museológico é a principal ferramenta de direcionamento das funções dos museus. É por meio dele que são definidas as prioridades, caminhos e acompanhamento e avaliação das ações e dos objetivos. O Plano Museológico direciona as ações administrativas, técnicas e políticas tanto no âmbito interno, quanto no externo (BRASIL, 2016).

viabilizando o edital de ocupação de 2019 (atrasado pela pandemia) e elaborando o edital de 2021/2022.

O funcionamento do museu é de segunda a sexta feira, de 10h às 19h. Aos sábados, o museu abre as portas apenas mediante agendamento. Entre uma exposição e outra, obteve-se como informação que a Casa Porto, mesmo sem atividades temáticas, mantém as portas abertas aos visitantes, pois a equipe administrativa do museu continua trabalhando normalmente. Contudo, foram realizadas visitas em períodos sem exposição e não foi possível a realização de visitação. Em outra oportunidade tentou-se realizar uma visita à exposição vigente, porém o museu estava fechado antes do horário de encerramento previsto.

4.11 Palácio Anchieta (Vitória/ES)

O Palácio Anchieta, localizado no centro da cidade de Vitória, é um bem imóvel da cultura capixaba, parte do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Espírito Santo e abriga relevante acervo aberto à visitação (Figura 85).

Figura 85: Fachada do Palácio Anchieta



Fonte: Tosta (2021)

Seu edifício originou-se do antigo Colégio e Capela de São Tiago Maior, inaugurada pelo Padre jesuíta Afonso Bras em 25 de julho de 1551 (data festiva do santo padroeiro). A primeira ala do colégio foi concluída em 1587, pelo Padre José de Anchieta, que faleceu dez anos depois e foi enterrado junto ao altar-mor (CARNIELLI, 2006; ESPÍRITO SANTO, 2021).

Na época em que funcionava como colégio sua manutenção se dava por meio da produção das fazendas comunitárias que os jesuítas “organizaram de modo admirável no Espírito Santo” (CARNIELLI, 2006, p. 79). A alta produtividade e rentabilidade sustentavam os indígenas e os escravos que viviam e trabalhavam nas aldeias cultivando itens de subsistência, frutas, hortaliças e possuindo, inclusive, uma importante cisterna para abastecimento das plantações e dos moradores que viviam por ali. O ensino do Colégio era voltado para o estilo de vida e para a prática, com destaque para o senso de solidariedade e espírito comunitário presente no trabalho religioso, social, agrícola e escolar desenvolvido pelos jesuítas. O autor destaca que o centro desse tipo de formação universal (escassa nos dias atuais), foi tramada no antigo Colégio São Tiago (Figura 86) e representou a cultura capixaba por dois séculos consecutivos, irradiando-se pelo interior da Província. Ali, os jesuítas ensinaram noções de História, Matemática, Geografia, Agricultura, costumes católicos, português, artes, latim, tupi-guarani, entre outros temas (CARNIELLI, 2006).

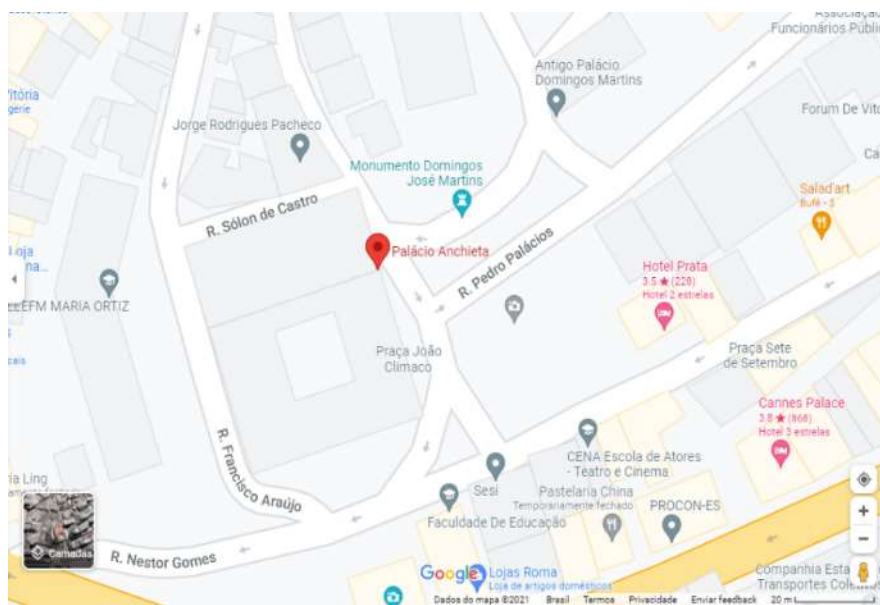
Figura 86: Colégio e capela de São Tiago Maior na metade do século XVII



Fonte: Carnielli (2006)

O Palácio Anchieta está localizado no alto de uma encosta, de frente à baía de Vitória, no centro da capital, próximo a lojas comerciais e prédios administrativos do governo estadual e municipal (Figura 87).

Figura 87:Localização do Palácio



Fonte: Google Maps (2021)

Por volta de 1700 deu-se início a construção da segunda ala do colégio, de frente para a Baía de Vitória, compondo um quadrilátero concluído em 1747 e existente até hoje. Nas décadas seguintes a construção passou por diversas intervenções arquitetônicas até tornar-se Capela Nacional no período Imperial, destacando-se a nível nacional enquanto monumento de arte sacra e de história religiosa. Nela realizavam-se celebrações religiosas oficiais da Capitania e da Província, novenas, casamentos, sermões de grandes oradores sacros, festas, Te Deum³², etc.

Carnielli (2006) aponta que a história do Antigo Colégio São Tiago assim como de seu fundador, Padre Afonso Brás, foi apagada devido à perseguição do Marquês de Pombal, Primeiro Ministro de Portugal, responsável pela expulsão dos jesuítas do Reino português e de suas colônias. O autor supracitado afirma que a decisão do Ministro foi influenciada pelas ideias iluministas, do liberalismo e do empirismo da época somadas às

³² Cântico da Igreja que inicia-se com as palavras "Te Deum Laudamus", cantado em cerimônias de ação de graças.

críticas que os religiosos faziam ao Governo, que por essas e outras razões expulsaram a Ordem religiosa da colônia. Esse movimento de desmonte do legado jesuítico resultou no confisco do Colégio São Tiago pelo Governo português, em 1759, tornando-o sede do Governo Civil da Capitania. Cerca de vinte e seis anos após a expulsão da Ordem Jesuítica, o prédio sofreu um incêndio que destruiu parte da antiga Capela de São Tiago e suas obras. Entre as peças danificadas estão os originais do altar-mor entalhados pelo reconhecido Irmão Trigueiro e a imagem de São Tiago, mas que posteriormente foram substituídos.

Em 1911 o edifício foi apropriado pelo Governo do então governador Jerônimo de Souza Monteiro, que determinou a demolição da Capela e a completa modificação e modernização do antigo Colégio. Carnielli (2006, p. 82) pontua que “havia muito espaço físico sobrando em Vitória para a Construção do novo palácio executivo estadual. O certo é que depois dessa gigantesca reforma, surgiu o atual Palácio Anchieta”. A arquitetura antes colonial passou a obedecer ao estilo neoclássico, conforme a projeção de um arquiteto francês contratado pelo governo. Anos depois, em 1939, o edifício sofreu um incêndio e passou por novas intervenções de restauração que o configuraram como neocolonial. Em 1945 foi nomeado, via decreto do então governador Jones dos Santos Neves, como Palácio Anchieta (CARNIELLI, 2006; ESPÍRITO SANTO, 2021).

Na transição para abrigar a sede do governo foi exigido pela Igreja apenas a manutenção do túmulo simbólico do Padre José de Anchieta, que desde 1922 possui uma sala específica que retrata o local de sepultamento do Padre (Figura 88). Compõem a sala expositiva: lápide esculpida em mármore Carrara enviada pelo Governo Português no início do século XX; um possível fragmento do fêmur do padre e pinturas nas paredes que ilustram o trabalho de evangelização com os indígenas. A sala também expõe parte do trabalho de escavação realizada no local durante restauração do edifício. Essa é a principal atração dos visitantes, sobretudo dos originários de São Paulo, cidade fundada pelo Padre Anchieta.

Figura 88: Sepultura simbólica de José de Anchieta



Fonte: Tosta (2021)

Em 1983 o Palácio Anchieta foi tombado como bem imóvel pelo Conselho Estadual de Cultura, conforme a resolução nº 02/832. Entre 2004 e 2009, o edifício recebeu um projeto de restauração e, desde então, recebe visitantes e diferentes exposições artístico-culturais. Apesar disso, a identificação do Palácio Anchieta enquanto museu é conflitante para o próprio poder público. Para a SECULT a sede do governo também é um museu, apesar de não cumprir totalmente as determinações da Lei nº 11.904, que institui o Estatuto de Museus no Brasil. Para a gerente do Palácio Anchieta, Áurea Lúcia Miranda Bernardi, o local é um equipamento cultural não específico, sendo projetado para uma finalidade diferente das organizações museológicas. Na concepção de Marques (2016), o Palácio Anchieta é um espaço cultural com funções museológicas, possuindo, inclusive, sala específica para exposições itinerantes.

Atualmente o Palácio Anchieta é o principal espaço artístico-cultural capixaba em que evidencia-se a justaposição entre cultura e poder; caracterizada pela simbiose em que o caráter simbólico do poder é destacado, conforme Marques (2016). Para o mencionado autor, o uso da sede do governo no contexto cultural revela as tentativas de estruturação de supremacias políticas no contexto capixaba, privilegiando importantes artistas em detrimento de outros, e principalmente inviabilizando a maior participação política de artistas, coletivos culturais e produtores nos direcionamentos das ações de cultura. Para esse autor, essa gestão expressa o discurso liberal de multiculturalismo representado como diversidade cultural.

Marques (2016) menciona as exposições realizadas no Espaço Cultural Palácio Anchieta: “Por Dentro da Mente de Leonardo da Vinci”, em 2009, que expôs quarenta obras artesanais baseadas nos desenhos originais do autor, além de suas obras musicais, literárias e de engenharia e a exposição das obras do artista renascentista italiano Michelangelo e às grandes descobertas do físico alemão Albert Einstein em 2010. No mesmo ano, teve exposta no Palácio Anchieta a mostra “Transcendências”, com obras de artistas locais que atraiu cerca de sete mil visitantes. No ano de 2011, realizou a exposição inédita no país: “Modigliani: Imagens de uma vida”, com 180 obras e 12 telas, esculturas, pinturas e fotografias. Também em 2011 o Palácio Anchieta trouxe a exposição Mestres Franceses, com obras de Edouard Manet, Pierre-Auguste Renoir, Marc Chagall e Fernand Leger, artistas precursores da arte moderna. Em seguida recebeu outra exposição inédita intitulada “Mestres Espanhóis”, com obras originais dos artistas Pablo Picasso, Salvador Dalí, Francisco Goya e Joan Miró, como parte das comemorações dos 460 anos do Palácio.

Com exceção da exposição “Transcendências”, Marques (2016) aponta que há uma aproximação da gestão cultural com concepções elitistas da arte e da cultura. Assim, podemos observar uma distinção entre os demais museus pesquisados, que, diferentemente do Palácio Anchieta, oferecem mais possibilidades de valorização da arte capixaba e difusão do patrimônio local. Desde a retomada das atividades no período de pandemia, não houve nenhuma exposição. Contudo, segundo depoente anônimo, desde 2015 as exposições propostas no Palácio tem sido mais “locais”, como a exposição de desenhos e gravuras do professor da UFES, Atílio Colnago (2015); artista plástica capixaba Rosilene Luduvico, intitulada “Alvorada” (2018); e a mostra “Overseas” (2019) do também professor da UFES, Miro Soares.

O Palácio pode ser visitado de segunda a sexta de 9h às 17h, sábado, domingo e feriados de 9h às 16h. As visitas são orientadas por mediadores culturais durante as visitas que duram cerca de 45 minutos (Figuras 89 e 90). O agendamento é exigido para grupos, apenas. Ao visitante espontâneo, é solicitado apenas o cadastro de suas informações pessoais na recepção. Após dois dias o visitante recebe um *e-mail* contendo o *link* de um formulário de avaliação da visita. No formulário é questionado se as expectativas da visita foram atingidas, como se “avalia a visita ao Palácio Anchieta como instrumento para educar o público a respeito do Prédio, sua história e sua importância como patrimônio capixaba?”; como ficou sabendo que o palácio recebe visitantes; qual a razão que motivou

conhecer o prédio; se o visitante recomendaria a visita; como avalia o atendimento da equipe de mediadores culturais e dos vigilantes e se há alguma sugestão, elogios ou críticas. Um mediador declarou:

Nas visitas ao palácio Anchieta, o mediador tem um papel de intermediar a experiência dos visitantes com as ferramentas históricas e culturais presentes no palácio. Através dessas ferramentas, é possível trabalhar assuntos como a história do estado e questões sociais relevantes. É claro que essa ação mediadora se molda a partir das características dos visitantes (ANÔNIMO, 2021).

Figura 89: Visitantes na sacada do Palácio



Fonte: Tosta (2021)

Figura 90: Visita mediada



Fonte: Tosta (2021)

Em dias de finais de semana e feriado, as visitas incluem o acesso ao andar superior do Palácio, em que é possível conhecer os salões, quartos, sala de imprensa, gabinete principal do governador e a sacada do edifício. Nesse itinerário, o visitante pode conhecer obras (sobretudo do pintor Homero Massena), móveis do século XIX, utensílios domésticos, entre outros. A respeito da atratividade do Palácio, um dos mediadores declarou que as visitas que ocorrem em dias de semana, o que mais chama a atenção dos visitantes é a parede original da igreja jesuítica, os artefatos arqueológicos e a caixa forte. Nas visitas dos finais de semana e feriados, os visitantes despertam mais interesse pela sacada da entrada principal do palácio e pelo salão dourado.

Outro mediador declarou que, além do túmulo simbólico do Padre Anchieta, as visitas são motivadas também pela curiosidade em conhecer um prédio governamental

agregado de elementos históricos e também pela simples curiosidade de entrar e saber o que há ali. Conforme dados obtidos por meio dessas fontes, o Palácio recebe cerca de 1700 visitantes por mês, sendo 47,7% do Espírito Santo; 20,5% de São Paulo; 8% de Minas Gerais; 6,8% de Rondônia; 5,7% do Rio Grande do Sul e 11,3% de outros estados. Os turistas costumam pedir informações a respeito de lugares para visitar, para se alimentar e quais os pratos típicos capixabas.

É a instituição pesquisada que mais recebe visitas. São tantas que comumente superam a capacidade de atendimento. Antes da pandemia, a equipe de mediadores era de 27 integrantes e após a reabertura passou para 13. Por conta da procura elevada por visitação, sobretudo aos finais de semana, é necessário encaixar o serviço de mediação cultural com o acompanhamento de um vigilante (obrigatório para conhecer o piso superior do edifício). Os dias de chuva, quando as praias estão menos convidativas, também elevam o número de visitas. Visitas escolares não agendadas também foi um ponto mencionado entre os fatores de sobrecarga no atendimento.

Dessa forma, percebeu-se a forte relevância cultural e turística do Palácio Anchieta, que catalisa visitantes e indica os demais museus das proximidades (Museu Capixaba do Negro, Museu Casa Porto, Museu de Artes do Espírito Santo e Museu Vale), assim como demais pontos turísticos da cidade (praias, Catedral de Vitória, Galeria de arte Homero Massena, entre outros). Dessa forma, seria importante investir no atendimento ao turista em parceria com a SECULT e SETUR. Por exemplo, poderia estar à vista *folders* de informações turísticas, mapas do estado, etc. Dessa forma, o Palácio Anchieta poderia, inclusive, incentivar a divulgação do turismo para os demais municípios, colaborando, assim, com o aumento da permanência dos visitantes no Espírito Santo.

4.12 Algumas conclusões do trabalho de campo

Podemos perceber que a visitação escolar no período pré-pandemia representava a principal tipologia de público dos museus da Grande Vitória. Contudo, com a reabertura gradativa dessas organizações, o fechamento das instituições de ensino e depois o funcionamento híbrido destas, o público espontâneo passou a representar o público principal, mesmo que o número de visitas não corresponda ao anterior à crise sanitária.

Conforme as falas dos entrevistados, os museus recebiam muitos alunos antes da covid-19, o que indica que esses não são pouco visitados, mas provavelmente são

pouco conhecidos e/ou não fazem parte do gosto das pessoas em momento de lazer, mas essa afirmação incluiria uma nova pesquisa, quali-quantitativa com foco no público potencial.

Pode-se, ainda, perceber a diferença quanto à gestão dos museus. Enquanto os municipais têm menos recursos, menos funcionários, e mais voluntários, os museus estaduais, federais e institucionais recebem mais aporte financeiro, propõem mais atividades, exposições e dinâmicas com o público, principalmente daquele pertencente ao entorno do museu.

Os museus pesquisados na Grande Vitória incorporam a história local, a identidade cultural capixaba, a valorização patrimonial e a valorização da produção artística local. Sobre os que possuem temática histórica, ressalta o reconhecimento da urbanização das cidades onde encontram-se. Também o mobiliário antigo, todos em bom estado de conservação, de arquitetura e estrutura, recentemente restauradas e em boas condições para visitação. Portanto, podemos afirmar que nenhum dos museus pesquisados apresentam áreas interditadas cujo motivo é a falta de manutenção. Contudo, o mesmo não pode ser declarado sobre as reservas técnicas pois essas não fazem parte da área pesquisada por não incluir visitação do público.

Os museus de arte destacam-se pela valorização da produção artística capixaba e a captação de exposições de outros estados, que, por sua vez, têm a possibilidade de realizar uma interlocução com os artistas locais, oferecendo-lhes oportunidade de captar mais visitantes às suas exposições.

Ressalta-se a relevância da ampliação de acesso à educação de ensino superior, que permite a formação de jovens artistas que não teriam a oportunidade se não fosse pela universidade pública. A formação acadêmica de residentes de áreas de periferia contribui com o fortalecimento desses museus comunitários. Atualmente esses artistas têm condições de participar dos editais e colaborar com a produção e também restauração de obras de arte.

Merece destacar a produção de arte contemporânea, mais ampla e aberta às interpretações do próprio visitante da exposição. Não desmerecendo a arte moderna, mais conceitual e elitizada, mas a arte contemporânea parece promover mais proximidade com seu público.

Em ambas tipologias de museus e das diferentes formas de administração, essas instituições oferecem oportunidade para uma educação não formal, desinteressada no

momento de lazer e sem cobrar bilhete de ingresso de entrada (até mesmo aqueles que disponibilizam a mediação cultural e arte-educação dispensam). Na visão de um funcionário que não quis ser gravado e identificado, a cobrança de ingresso melhoraria a gestão dos museus, mas inibiria ainda mais a visitação. Para ele, a cobrança de ingresso normalmente acontece em museus com público maior, como os do Rio de Janeiro e São Paulo. Esse caráter de interesse financeiro é evidente nesses casos de museus reconhecidos na mídia e pode afugentar os visitantes, sobretudo a comunidade local. Assim, esses museus se configuram dentro da lógica de mercado, deturpando o papel social dessas organizações.

Diferentemente dessa vertente mercadológica, os museus da RMGV, apesar de não possuírem público expressivo (sobretudo espontâneo, ou tal qual em capitais maiores demograficamente), tendem a ser mais próximos da cidade e da comunidade local. Alguns, inclusive, propõem a gestão comunitária e/ou compartilhada com o poder público, funcionando de modo que prestem mais contribuições sociais (empoderamento, reconhecimento, combate ao machismo, racismo, etc...), embora seja uma tendência recente do século XXI.

Assim, detectou-se que os museus da Grande Vitória ajudam a construir a imagem das cidades e das comunidades às quais pertencem. A identidade cultural miscigenada do Espírito Santo pode ser (re)conhecida nas exposições e nos acervos desses museus, pois ainda há comunidades ligadas às suas ancestralidades e às personalidades que homenageia. Além disso, todos são remanescentes das grandes transformações sociais e urbanas das cidades em que estão localizados.

Esses museus podem fazer com que conheçamos várias cidades/espacos/faces das cidades/grupos num só lugar. Eles condensam várias faces da cidade e das comunidades que ali vivem fazendo com que outros grupos ali se identifiquem ou ao menos saibam que existam.

À primeira vista, os museus analisados podem parecer desconexos entre eles e entre suas abordagens. Contudo, estão interligados a partir do viés histórico, geográfico e até mesmo artístico: não posso falar do Museu Casa Porto sem falar do Museu Solar Monjardim, que por sua vez pode ser contextualizado com a Igreja de Reis Magos. Mas essa percepção não se confirma visitando esses espaços. Se houvesse uma interlocução museológica local, algumas atividades, programações poderiam se complementar. Uma

agenda cultural da cidade também é algo que faz falta e poderia contribuir com mais visitas e intercâmbios entre os museus.

O Museu Vale, o Palácio Anchieta e o MAES representam vitrines dos museus da Grande Vitória. O público interessado em visitar museus têm neles o principal foco de curiosidade. O Museu de Ciências da Vida, da UFES, apesar de não ser incluído nesta pesquisa, destaca-se pelo interesse de visitantes ao lazer, inclusive turistas. Percebeu-se isso entre os visitantes da Museu Solar Monjardim que mencionaram tentar visitar o museu universitário, mas que está fechado por tempo indeterminado devido a pandemia. Contudo, percebeu-se que o nome do museu é desconhecido, geralmente identificado como museu “que tem uns esqueletos de animais” e similares.

Pontua-se a importância das informações *online* sobre os museus. A plataforma *Google* que indica horário de funcionamento, telefone e endereço é essencial para os visitantes, que se orientam em grande parte por esses dados. Dessa forma, frisamos a relevância das redes sociais (*Instagram* e *Facebook*) e páginas *web*, *canais* no Youtube próprio para os museus. Esse ainda é um grande desafio para os museus pesquisados. Apenas o Museu Vale, MAES, Museu de Arte Casa Porto e Casa de Memória de Vila Velha possuem redes sociais e/ou *sites* atualizados sobre as atividades desempenhadas. Esses desenvolveram, inclusive, atividades diversificadas via *internet* durante a pandemia.

Não basta ter museu, atividades e publicidade se essas instituições não abrirem nos dias de lazer da maioria da população (finais de semana e feriados). Esse é um problema corriqueiro para os museus municipais, principalmente, que contam com as escalas dos servidores. A abertura aos finais de semana e feriados observou-se com frequência nos museus que contratam celetistas terceirizados para a função de recepcionista, mediador cultural e arte-educador, nem sempre reconhecidos por suas contribuições na condução da interpretação do patrimônio e da cidade.

Verificou-se, ainda, que os museus municipais da Serra e Vila Velha, atualmente estão sem funcionários de mediação e arte-educação. E os de Vitória estão em processo de contratação. É necessário que os museus promovam o diálogo com o popular. Os museus da Grande Vitória precisam investir na comunicação e na presença no meio *online* para alavancar sua participação e atuação na sociedade, sendo mais atrativos às visitas.

Os museus pesquisados guardam e expõem o patrimônio capixaba, acessível à população. Seria importante avaliar com esse público o que preservar, questionando “o

que preservar e comunicar seu valor democraticamente?”. Essa maior proximidade com a população contribuiria com o desenvolvimento de uma identidade viva e pulsante, pois o museu não deve ser um depósito de coisas, ele contém os sujeitos e o lugar intrincados ao acervo, que foram tramados juntos, não permitindo diferenciá-los dos objetos. Quem sabe não encontraríamos respostas do pescador da Ilha das Caieiras “eu não fiz a rede, a rede que me fez”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se pudéssemos comparar os museus pesquisados e os grandes museus (os mais conceituados e reconhecidos), quais seriam os mais próximos das concepções da Nova Museologia? A abordagem inovadora dos museus certamente faria essa diferenciação, mas pela qualidade de experiência durante a visita e não pela quantidade de público. Um museu menos visitado, com menos acervo, pode oferecer uma visita mais enriquecedora que um museu badalado internacionalmente. A interação, a proposta da postura ativa da visitação, seja ela via tecnologia ou não, determina a qualidade do lazer e do alcance dos objetivos do museu.

Portanto, cabe ressaltar a relevância do mediador cultural e do arte-educador na experiência de visita. Mesmo que haja investimento em aparelhamento tecnológico (o que seria inviável na atual realidade de crise e desmonte cultural), o mediador e o arte-educador são os profissionais que lidam diretamente com o visitante, percebendo suas demandas, suas preferências e necessidades de adquirir educação, ócio e descontração. Sem eles a visita tende a ser mais apressada, desinteressante, supérflua, passiva e sem conexão com as peças do acervo. Ou seja, não promove o enriquecimento cultural e o lazer verdadeiramente enriquecedor, como propõe Dumazedier (1976).

O caminho para a potencialização do papel dos museus não é a privatização, como defendem alguns, mas o seu oposto: o maior aporte às políticas culturais para maior incentivo na ampliação das atividades dos museus na sociedade. Com a conscientização da relevância dos museus, a população poderia ser mais participativa e defensora dessas organizações primordiais para o exercício de direitos de cidadania, de lazer e de cultura.

Essa pesquisa é um estudo de caso específico de alguns museus da Grande Vitória, que possui 30 museus ao total. Ou seja, uma realidade reduzida e particular dentro de uma metodologia estabelecida. Contudo, buscou-se ampliar o leque de organizações para melhor analisar a relevância dos museus para o exercício do lazer.

Também é importante destacar a contribuição dos museus para o saber crítico, reflexivo de disciplinas caras à compreensão de mundo como a geografia e a história, principalmente. Lacoste (1989, apud TEIXEIRA, 1998, p. 89) mencionou sobre a distância entre a geografia crítica e os extramuros da academia dizendo: “o saber ensinado, principalmente em nível de ensino fundamental e médio, não permite aos jovens sequer entender o mundo, quanto mais transformá-lo”. Assim, os museus podem

contribuir como ferramenta no processo social de emancipação de uma sociedade mais justa. Conforme Oliveira (1991, apud TEIXEIRA, 1998) “o momento atual da geografia é o de embate teórico e metodológico e prático” os professores (principalmente nos ensinamentos a nível fundamental e médio) estão envolvidos num processo dialético de dominação, refletindo conteúdos sem reflexão. Nesse sentido, os museus podem contribuir com a caminhada “em direção a um futuro onde tenhamos uma Geografia mais humana, contrária a desumanização do homem” conforme sugere Silva (1997, p. 2). A crítica principal deve ser em torno da necessidade da mudança da proposta interpretativa dessas instituições tradicionalmente reconhecidas por serem elitistas.

Os museus podem, ainda, oferecer barreiras às classes menos privilegiadas por sua estrutura arquitetônica, presença de vigilantes, câmeras de segurança, e acervo sem informações descritas. O caminhar solitário entre as salas pode ser intimidante e menos convidativo do que espaços abertos como praias e parques, por exemplo.

É importante frisar que a administração dos museus ainda é muito estanque, o que dificulta possibilidades de maior atendimento ao público. A aquisição de verbas e a burocracia afetam a realização de exposições, tecnologias, ludicidade do acervo e também a divulgação.

Também devemos levar em conta que os museus que conhecemos ontem não são os que conhecemos se voltarmos a visitá-los hoje. Assim, como a cidade, o museu está em constante modificação produção e reprodução. Novas interpretações e reflexões são produzidas sobre o patrimônio. Os museus não são estáticos, museus não são instituições que conservam o passado para o futuro, são lugares de (re)interpretações da forma em que queremos olhar para nosso patrimônio. Peças podem passar a ser interpretadas como racistas, homofóbicas, etc... o museu muda à medida que a sociedade muda e temos sorte por isso pois por séculos os museus pregaram dogmas, inibindo a crítica e a reflexão, impondo regras de comportamento.

Os museus da atualidade são campo de intervenção da geografia, a medida em que oportunizam ... indo ao anseio da contribuição com a sociedade, refletindo as questões sociais, econômicas e ambientais dos locais onde essas instituições estão localizadas, saindo dos limites da Universidade e alcançando as camadas mais populares da sociedade. Essa possibilidade, por sua vez, vai ao encontro do maior desafio dos museus que é a dessacralização do patrimônio, tornando-o compreensível a todos os públicos. Tanto os museus quanto a Geografia precisam se comunicar com a sociedade em uma linguagem

mais clara e didática. Para transformar o mundo, é necessário antes compreendê-lo. E a geografia e os museus revelam-se como uma potente parceria para essa finalidade, canalizando essa potencialidade na visita desinteressada ao acervo. A Geografia pode encontrar nos museus esse ambiente favorável à pedagogia popular e os museus podem encontrar na geografia a reflexão crítica, reflexiva de compreensão do mundo tal qual ele é e o que o patrimônio musealizado representa na atualidade, conduzindo os visitantes a encontrarem-se verdadeiramente na espacialidade.

A inserção na cultura de massa no contexto global desperta nossa preferência e interesse pelo de fora. Estamos condicionados à tendência de consumir o que está na moda, o que é mais falado, tem mais reconhecimento, tem mais curtidas. A falta de autonomia no lazer condiciona nossa escolha pelo que é mais popular e, infelizmente, os museus são pouco reconhecidos como espaços de descontração e aproveitamento do tempo livre. Além disso, a cultura e a educação não são absorvidas como direitos e usufrutos da cidadania, que no contexto de desmonte que vivenciamos, torna-se ainda mais difícil de vislumbrar.

Os moradores precisam se apropriar desses espaços até mesmo para indicar que tipo de lazer e de turismo querem. Além disso, os integrantes da comunidade são pouco informados sobre como funcionam os editais de apoio às exposições, criando uma situação de estarem mais sob a observação de alguém de fora (que detém os detalhes do processo burocráticos para financiamento) analisar sob uma ótica externa aquele grupo. Também percebeu-se que há maior facilidade de entendimento da exposição e do acervo com a presença de mediadores culturais ou arte-educadores.

Visitar os museus é um exercício da cidadania, mesmo que esta esteja cada vez mais limitada e incompleta. Contudo, a ocupação, a visitação e a compreensão desses espaços podem conduzir ao caminho de uma sociedade que almeja mais liberdade. Mesmo que os museus sejam instituições com formatação eurocêntrica, faz-se necessário contradizê-los, assim como seus acervos e suas exposições. Contudo, para que a sociedade atinja esse nível de conscientização é necessário, obviamente, ir aos museus com olhar realista e reflexivo. Sem essa perspectiva, que pode ser estimulada na escola, os museus continuarão sendo apenas contemplados e reverenciados, alimentando a perpetuação de seu traço elitista. A Geografia, aliada com outras disciplinas, pode contribuir com a reflexão e compreensão da realidade da sociedade e da espacialidade.

Também há uma ampla contextualização possível de ser realizada entre os temas lazer, pandemia e museus, contudo não puderam ser aprofundadas nesta pesquisa. Essa contextualização seria muito profícua, futuramente, sobretudo para o despertar e a sensibilização que o isolamento social trouxe quanto ao uso dos espaços externos à casa.

Pode parecer egoísmo ou delírio defender o lazer no cenário atual em que nosso país possui 600 mil mortos pela covid-19 e 19 milhões de pessoas em situação de fome. Contudo, essa pesquisa busca inspirar a esperança em dias melhores e animar a todos a não medir esforços em colaborar com sua comunidade, com sua cidade e, se possível, com as instituições e espaços públicos que frequentam. Aliás, antes de tudo, frequentem e prestigiem as praças, teatros, eventos locais, galerias, bibliotecas, os atrativos naturais e claro, os museus.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A GAZETA. **A restauração da igreja dos reis magos**. Vitória, 20 mar. 1980.

_____. **População negra aumenta no Espírito Santo**. A quantidade de mulheres também cresceu no Estado. 2017. Disponível em: <https://www.gazetaonline.com.br/noticias/cidades/2017/11/populacao-negra-aumenta-no-espírito-santo-1014108693.html>. Acesso em: 08 jul. 2021.

_____. a. **Relíquias são encontradas em catalogação de acervo do Convento da Penha**. 2021. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/entretenimento/cultura/reliquias-são-encontradas-em-catalogação-de-acervo-do-convento-da-penha-0421>. Acesso em: 05 abr. 2021.

_____. b. **Vila Velha reinicia obras para transformar Estação Leopoldina em centro cultural**. 2021. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/entretenimento/cultura/vila-velha-reinicia-obras-para-transformar-estação-leopoldina-em-centro-cultural-1-0221>. Acesso em: 20 abr. 2021.

AAMUCAME. **Abertura Da 6ª Primavera Dos Museus No Museu Capixaba Do Negro – MUCANE**. Disponível em: <http://museucapixabadonegro.blogspot.com/>. Acesso em 11 maio 2020.

AMORIM, Thais Souto. [jun. 2021]. Entrevistador: Eline Tosta. Vitória, 2021. Mucane.mp3 (57 min 35 seg).

AQUINO, Cássio Adriano Braz. Ócio, lazer e tempo livre na sociedade do consumo e do trabalho. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 7, n. 2, p. 479-500, set. 2007. Disponível em: <https://periodicos.unifor.br/rmes/article/view/1595/3577>. Acesso em: 17 jul. 2020.

ARTES, Guia das. **Museu Capixaba do Negro**. s.d.. Disponível em: <https://www.guiadasartes.com.br/espírito-santo/vitoria/museus/museu-capixaba-do-negro>. Acesso em: 11 mar. 2021.

AUTONOMIA. **Autonomia Arqueologia**. Disponível em: <https://www.autonomia-arqueologia.com/>. Consultado em: 11 jun 2021.

BARBOSA, Fernanda de Castro. Memórias De Um Lugar: 25 anos do museu capixaba do negro. **Revista do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo**, Vitória, v. 2, n. 3, p. 71-81, jun. 2018.

BARRETTO, Margarita. **Turismo e legado cultural**: as possibilidades do planejamento. Campinas: Papyrus, 2000.

BATET, Sara Mestre. Reflexión sobre el impacto de los museos tarraconenses en el turismo: Alternativa al producto de sol y playa. **Pasos**, Santa Cruz de Tenerife, v. 8, n. 1,

pp.83-90, jan. 2010. Disponível em: <http://www.pasosonline.org/Publicados/8110/PS0110_7.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2016.

BIRO, Susana. Gabinete de curiosidades. **Ciencias**, n. 68, out. 2002. Disponível em: <<https://www.revistacienciasunam.com/en/85-revistas/revista-ciencias-68/735-gabinete-de-curiosidades.html>>. Acesso em: 07 fev. 2021.

BRASIL a. **Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo**. Disponível em: <<http://ba.mapas.cultura.gov.br/espaco/6674/>>. Acesso em: 21 abr. 2021.

BRASIL c. Mapas Da Cultura. **IHGUV - Casa Da Memória Casa Da Memória**. 2021. Disponível em: <http://mapas.cultura.gov.br/agente/34499/>. Acesso em: 21 abr. 2021.

BRASIL. Lei nº 14017, de 29 de junho de 2020. **Lei Nº 14.017, de 29 de Junho de 2020**. 123. ed. Seção 1. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>. Acesso em: 08 abr. 2021.

BRASIL. **Primavera dos Museus**. 2021. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/primavera-dos-museus/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

BRASIL a. Ministério da Educação. **Tempo livre e trabalho**. São Paulo: Unitrabalho - Fundação Interuniversitária de Estudos e Pesquisas sobre o Trabalho; Brasília: Ministério da Educação, 2007. Coleção Cadernos de EJA.

_____ b. Ministério do Turismo. **Visitação ao Museu Solar Monjardim cresceu 50% em 2018**. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/visitacao-ao-museu-solar-monjardim-cresceu-50-em-2018/>>. Acesso em: 11 maio 2020.

_____ c. IBRAM. **Museu Solar Monjardim divulga exposição virtual sobre arte sacra**. 2020. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/museu-solar-monjardim-divulga-exposicao-virtual-sobre-arte-sacra/>. Acesso em: 06 jul. 2020.

BOTELHO, Tarcísio. Revitalização de centros urbanos no Brasil: uma análise comparativa das experiências de Vitória, Fortaleza e São Luís. **Eure**, Santiago de Chile, v. 31, n. 93, p. 53-71, ago. 2005.

BRINGUENTE, Ana Luiza. [ago. 2021]. Entrevistador: Eline Tosta. Vitória, 2021. Museu Solar Monjardim.mp3 (58min 33seg).

BRUSCHI, Valeria; MUZZUPAPPA, Antonella; NUSS, Sabine; STECKNER, Anne; STÜTZLE, Ingo. **Mais Marx**: material de apoio à leitura d'O capital, Livro I. São Paulo: Boitempo, 2016.

CÂMARA DA SERRA. **Dia Nacional do Turismo, venha conhecer um pouco do município da Serra**. 2017. Disponível em: <http://www.camaraserra.es.gov.br/noticia/ler/2460/dia-nacional-do-turismo-venha-conhecer-um-pouco-do-municipio-da-serra>. Acesso em: 09 abr. 2021.

_____. **Casa Do Congo Mestre Antônio Rosa.** s.d.. Disponível em: <<http://www.camaraserra.es.gov.br/pagina/ler/1028/casa-do-congo-mestre-antonio-rosa>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

CAMARGO, Luis Octavio de Lima. **O que é lazer.** 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

CASA PORTO. Prefeitura de Vitória. **Plano Museológico 2020-2024.** Vitória: Prefeitura de Vitória, 2020. 62 p.

CASTELLO, Lineu. Re-arquitetura da cidade. In: CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Urbanização brasileira: redescobertas.** Belo Horizonte: C/Arte, 2003.

CARLOS, Ana Fani. **A condição espacial.** São Paulo: Contexto, 2011.

CARTA CAPITAL. **Museu Capixaba do Negro resiste com ações de movimentos sociais:** prédio no centro de vitória funciona como espaço de discussão política e atividades culturais desde 1993, mas não tem atenção da prefeitura. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/guia-negro/museu-capixaba-do-negro-resiste-com-acoes-de-movimentos-sociais/>. Acesso em: 11 mar. 2021.

CAVALCANTI, Katia Brandão. **Esporte para todos: um discurso ideológico.** 1982. 77 f. Dissertação (Mestrado). Escola de Educação física e desportos, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1982.

CECUN. **Museu Capixaba Do Negro (Vitória - ES).** 2021. Disponível em: <<https://www.cecun-es.org.br/museu>>. Acesso em: 09 jul. 2021.

CLICK MUSEUS. **Museus podem vender seus acervos para sobreviver à quarentena.** 2020. Disponível em: Associação de Diretores de Museus de Arte. Acesso em: 16 fev. 2021.

CNM (Brasil). **Igreja dos Reis Magos.** Disponível em: <<http://museus.cultura.gov.br/espaco/8565/>>. Acesso em: 17 jul. 2020.

COLETIVO EMARANHADO. **Trabalhos.** 2021. Disponível em: <<https://www.coletivoemaranhado.com.br/trabalhos>>. Acesso em: 27 mar. 2021.

_____. **Introdução à geografia cultural.** 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

CORRÊA, Felipe Ramaldes; VASCONCELOS, Flavia Nico. Pescadores artesanais e comunidade tradicional da Ilha das Caieiras/Vitória em perspectiva histórica. In: BLANC, Manuela Vieira; VASCONCELOS, Flavia Nico (org.). **Reflexões Sobre o Urbano no Espírito Santo: do público ao político e algumas representações sociais.** 5. ed. Vitória: Milfontes, 2018. Cap. 2. p. 41-76.

CORREIO CAPIXABA. **Museu do Pescador de Vitória será reaberto na terça-feira (2)**. 2021. Disponível em: <https://ccnewsbrasil.com/publicacao/museu-do-pescador-de-vitoria-sera-reaberto-na-terca-feira-2-1612010939>. Acesso em: 30 mar. 2021.

CRUZ, Rita de Cássia Ariza da. Ensaio sobre a relação entre desenvolvimento geográfico desigual e regionalização do espaço brasileiro. **Geusp Espaço e Tempo**, v. 24, n. 1, p. 27-50, abr. 2020.

DAS PRETAS. **Quilombinho**. 26 jan. 2020. Instagram: das.pretas. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B7i-kMJDC2R/>>. Acesso em: 18 jun. 2021.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Fonte digital base. 2003.

DEMINICIS, Rafael Borges. [jun. 2021]. Entrevistador: Eline Tosta. Serra, 2021. Rafael arqueologia.mp3 (21 min 48 seg).

DIÁRIO DO TRANSPORTE. **Lei reduz valor da passagem de ônibus aos domingos e feriados nos ônibus municipais de Vitória (ES)**. 2019. Disponível em: <https://diariodotransporte.com.br/2019/06/03/lei-reduz-valor-da-passagem-de-onibus-aos-domingos-e-feriados-nos-onibus-municipais-de-vitoria-es/>. Acesso em: 09 jul. 2020.

DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO. **Negócio**: Origem da palavra negócio. 2020. Disponível em: <<https://www.dicionarioetimologico.com.br/negocio/>>. Acesso em: 05 mai. 2020.

DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 6 n.1, 2013.

DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

ESPÍRITO SANTO. Secretaria da Cultura. **Arquitetura**. Patrimônio cultural do Espírito Santo. Vitória. Secult, 2009.

ESPÍRITO SANTO. **Palácio Anchieta**. 2021. Disponível em: <<https://www.es.gov.br/governo/palacio-anchieta>>. Acesso em 06 de out. de 2021.

_____. Secretaria de Estado da Fazenda do Espírito Santo. **Museu de Arte Moderna do Espírito Santo**. s.d.. Disponível em: <http://www.sefaz.es.gov.br/painel/pint48.htm>. Acesso em: 17 mar. 2021.

FERNANDÉZ, Luis Alonso. Museología y Museografía. In: _____. **Museología y Museografía**. Barcelona: Serbal, 1999.

FLORES, Moacyr. **Mundo Grego-Romano: arte, mitologia e sociedade**. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

_____. (Vitória) b. **Tradição e Sabor: Museu do Pescador preserva a história da Ilha das Caieiras**: torta capixaba faz parte da identidade capixaba e ajuda a contar a

história local. 2019. Disponível em: <<https://www.folhavoria.com.br/geral/noticia/04/2019/tradicao-e-sabor-museu-do-pescador-preserva-a-historia-da-ilha-das-caieiras>>. Acesso em: 17 jul. 2020.

FERREIRA, Estilague. **Eixo Sócio Cultural: o desenvolvimento cultural de vitória.** Vitória: Prefeitura de Vitória, 2008. 255 p. Disponível em: <https://www.vitoria.es.gov.br/arquivos/20110511_agendavix_populacao_diag.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2021.

FOLHA VITÓRIA. **Tradição e Sabor: Museu do Pescador preserva a história da Ilha das Caieiras.** 2019. Disponível em: <https://www.folhavoria.com.br/geral/noticia/04/2019/tradicao-e-sabor-museu-do-pescador-preserva-a-historia-da-ilha-das-caieiras>. Acesso em: 18 mar. 2021.

_____. **Mucane terá, entre as atividades de férias, oficinas de roda de samba, dança afro e maculelê.** 2020. Disponível em: <<https://www.folhavoria.com.br/geral/noticia/01/2020/mucane-tera-entre-as-atividades-de-ferias-oficinas-de-roda-de-samba-danca-afro-e-maculele>>. Acesso em 11 mai 2020.

FORJAZ, Jorge Pamplona. **Os Monjardinos: uma família genovesa em Portugal, Açores e Brasil.** Angra do Heroísmo, Serafim Silva, 1987.

FURTADO, Henrique Sepulchro. Patrimônio arquitetônico Igreja e Residência dos Reis Magos. **Revista Rumos da História**, Vitória, v. 8, n. 1, pp 90-104, ago. 2018. Disponível em: <https://ojs2.ifes.edu.br/index.php/Rumos/article/view/1114/625>. Acesso em: 14 abr. 2021.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2014.

GONÇALVES, Leonardo Giovane Moreira. Afinal, O Que É Museu? reflexões introdutórias sobre a nova museologia, museologia social e o museu do assentado. In: Mostra Científica De Turismo, 8, 2019, Rosana. **Anais [...]**. Rosana: Unesp, 2019. p. 8-26.

GUIA NEGRO. **Sem exposição, Museu Capixaba do Negro resiste com ações dos movimentos sociais.** 2019. Disponível em: <https://guianegro.com.br/sem-exposicao-museu-capixaba-do-negro-resiste-com-acoes-dos-movimentos-sociais/>. Acesso em: 25 mar. 2021.

HAESBAERT, Rogério. Definindo território para entender a desterritorialização. In: HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização, do “fim dos territórios” à multiterritorialização.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

HARVEY, David. Tempo e espaço como fontes de poder social. In: HARVEY, David. **Condição pós-moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural.** São Paulo: Edições Loyola, 2003.

_____. **A Produção Capitalista do Espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

HAYNES, Elaine Reynoso. *Museus de ciencia y sociedad*. In: MANSARD, Luisa Fernanda Rico et al (Org.). **Museología de la ciencia: 15 años de experiencia**. México, D. F.: UNAM, 2007.

HENDERSON, Karla; SIVAN, Atara (Org.). **Lazer: Perspectivas internacionais**. São Paulo: Sesc, 2018.

HOJE. **Museu do Pescador oferece curso de desenho e formação on-line para professores em Vitória**. 2020. Disponível em: <https://hojees.com.br/museu-do-pescador-oferece-curso-de-desenho-e-formacao-on-line-para-professores-em-vitoria/>. Acesso em: 11 mar. 2021.

IBERMUSEUS. **ICOM anuncia a definição alternativa de museu que será submetida a votação**. 2019. Disponível em: <http://www.iber museos.org/pt/recursos/noticias/icom-anuncia-a-definicao-alternativa-de-museu-que-sera-submetida-a-votacao/>. Acesso em: 10 maio 2021.

IBRAM. Instituto Brasileiro De Museus. **19ª Semana Nacional de Museus: o futuro dos museus: recuperar e reimaginar**. O futuro dos museus: recuperar e reimaginar. 2021. Disponível em: <http://eventos.museus.gov.br/>. Acesso em: 25 mar. 2021.

_____. **Museus em Número**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

INSTITUTO DE MEIO AMBIENTE E RECURSOS HÍDRICOS (IEMA). *Qualidade do Ar Histórico*. Disponível em: <https://iema.es.gov.br/qualidadedoar/historico>. Acesso em 10 jul. 2020.

IBGE. Instituto Brasileiro De Geografia E Estatísticas. **IBGE Cidades**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/>. Acesso em: 17 mai 2020.

IPHAN. **Obras de conservação da Casa e Chácara Barão de Monjardim terão início em Vitória (ES)**. 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/es/noticias/detalhes/5520/obras-de-conservacao-da-casa-e-chacara-barao-de-monjardim-terao-inicio-em-vitoria-es>. Acesso em: 02 out. 2021.

_____. **Estação Ferroviária de Vitória, em Argolas - Vila Velha (ES)**. 2021. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1381>. Acesso em: 20 abr. 2021.

JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo e lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1997.

JULIÃO, Letícia. *Apontamentos sobre a História do Museu*. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. 2 ed. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

KRIPPENDORF, Jost. **Sociologia do Turismo: Para uma nova compreensão do lazer e das viagens**. 3. Ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KOTLER, Neil; KOTLER, Philip. **Estrategias y marketing de museos**. Barcelona: Ariel, 2008.

KUPSTAS, Marcia (Org). **Trabalho em debate**. São Paulo: Moderna, 1997.

LABOR MOVENS. **Aula Virtual Labor Movens 29/04/2020**. 2020. (2h14min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-gfPeHIMiSk&t=2449s>>. Acesso em: 29 abr. 2020.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. 4. éd. Paris: Éditions Anthropos, 2006.

LIZANA, Manuel Ramos. **El turismo cultural, los museos y su planificación**. Gijón: Trea, 2007.

LOCATELLI, Lilian de Oliveira. **Os Agentes do Patrimônio Cultural em Vitória-ES**. 2013. 162 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013. Disponível em: https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/2106/1/tese_6938_Os_Agentes_do_Patrim%C3%B4nio_Cultural_em_Vit%C3%B3ria-ES_parte%201.pdf. Acesso em: 02 mar. 2021.

LUBAR, Steven. **Cabinets of Curiosity: what they were, why they disappeared, and why they're so popular now**. What they were, why they disappeared, and why they're so popular now. 2018. Disponível em: <https://lubar.medium.com/cabinets-of-curiosity-a134f65c115a>. Acesso em: 10 fev. 2021.

MAES. **Dionísio Del Santo**. 2021. Disponível em: <<https://maesmuseu.wixsite.com/maes/blank-cja3>>. Acesso em: 04 out. 2021.

MALEK, Munah. **Trago orgulhosamente a leitura desta mulher**. 12 set. 2020. Instagram: [sophiamorenomissfashion](https://www.instagram.com/sophiamorenomissfashion). Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CFCLXonj333/>>. Acesso em: 24 mar. 2021.

MANSARD, Luisa Fernanda Rico. **Patrimonio cultural, Museos y turismo en México: trayectorias y encuentros**. México D.C: Cuadernos de Patrimonio Cultural y Turismo, 2006. 12 p. Disponível em: <http://www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf14/articulo_4.pdf>. Acesso em: 3 ago. 2016.

MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Estudos do Lazer: uma Introdução**. Campinas: Autores associados, 2002.

_____ (Org.). **Formação e desenvolvimento de pessoal em lazer e esporte:** para atuação em políticas públicas. Campinas: Papirus, 2003.

MARGOTTO, Samira. **Fluxos e refluxos.** 2018. 211 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

MARTINS, Evandro Silva. A etimologia de alguns vocábulos referentes à educação. **Olhares e Trilhas**, Uberlândia, v. 6, n. 6, pp. 30-36, maio 2005. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/olharesetilhas/article/view/3475/2558>>. Acesso em: 05 maio 2020.

MARQUES, Marcelo de Souza. Cultura, poder e pluralismo cultural: uma análise inicial sobre o Palácio Anchieta ES. **Revista Simbiótica**, v. 3, n. 2, p. 50-64, dez. 2016.

MASCARENHAS, Gilmar. Contribuições da Geografia para o Estudo do Lazer. In: MELO, V. A. (Org.). **Lazer: olhares multidisciplinares.** Campinas, SP: Editora Alínea, 2010.

MAULAZ, Cleonice Maria. [jun. 2021]. Entrevistador: Eline Tosta. Vila Velha, 2021. museu Homero Massena.mp3 (27 min 21 seg).

MIGUEL, Marcelo Calderari; FREIRE, Vitorino Fontenele. Avaliação da Qualidade Orientada ao Usuário do Museu Capixaba do Negro: Aplicação da Abordagem Teórico- Metodológica Servqual em um Espaço Museológico de Vitória/ES, **Guará**, v. 4, n. 5, pp. 103-116 julho 2016. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/guara/article/view/14350/10092>>. Consulta em 15 fev. 2021.

MILLS, Charles Wright. **Poder e política.** Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1965.

MIRANDA, Cynthia Lopes Pessoa de. **Preservação de mananciais sob a ótica da sobrevivência:** história e sustentabilidade a partir do Rio Santa Maria da Vitória/ES. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes. Vitória, p. 176. 2009.

MOREIRA, Fuviane Galdino. A Constituição Do Acervo De Arte Sacra Do Museu Solar Monjardim (ES). **Revista do Colóquio**, Vitória, v. 2, n. 1, p. 139-154, jun. 2012. Disponível em: www.periodicos.ufes.br/colartes/article/view/7753. Acesso em: 20 jul. 2021.

MOREIRA, Vânia Maria Losada. Nem selvagens nem cidadãos: os índios da vila de Nova Almeida e a usurpação de suas terras durante o século XIX. Dimensões: **Revista de História Ufes**, n. 14, p. p. 151-168, 2002.

MORRO DO MORENO. **Museu de Arte Moderna do Espírito Santo.** 2020. Disponível em: <http://www.morrodomoreno.com.br/materias/museu-de-arte-moderna-do-espírito-santo.html>. Acesso em: 17 mar. 2021.

MORRO DO MORENO. **Museu Homero Massena**. 2010. Disponível em: <http://www.morrodomoreno.com.br/materias/museu-homero-massena.html?fbclid=IwAR1OV-5ZsxQlwsGrSZASO2_qOPSUn6KCiwevVGPRGCvxkjNmFU4_KQn7yYM#.YH93rJorlac.facebook>. Acesso em: 23 abr. 2021.

MORRO DO MORENO. **Casa da Memória de Vila Velha - Sua História**. 2013. Disponível em: <http://www.morrodomoreno.com.br/materias/casa-da-memoria-de-vila-velha-sua-historia.html>. Acesso em: 26 abr. 2021.

MORTE, Teodorico Boa. [jul. 2021]. Entrevistador: Eline Tosta. Serra, 2021. Teodorico.mp3 (44 min 39 seg).

MUSEUSBR a. **Casa Porto das Artes Plásticas**. Disponível em: <<http://mapacultural.cariacica.es.gov.br/agente/25905/>>. Acesso em: 19 mar. 2021.

_____ b. **Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo**. Disponível em: <<http://museus.cultura.gov.br/espaco/6674/>>. Acesso em: 18 mar. 2021.

MUSEU Histórico Da Ilha Das Caieiras. 2021. Instagram: museudailhadascaieiras. Disponível em: <https://www.instagram.com/museudailhadascaieiras/>. Acesso em: 30 mar. 2021.

MUSEU DO AMANHÃ. **A arquitetura de Santiago Calatrava**. Disponível em: <<https://museudoamanha.org.br/pt-br/content/arquitetura-de-santiago-calatrava>>. Acesso em 07 de jun. 2020.

MUSEU VALE a. **O Museu**. Disponível em <<https://museuvale.com/paginas/3>>. Acesso em: 13 fev. 2020.

MUSEU VALE b. Museu na Mochila, 2019. Youtube, 22 abr. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zu3QDXF0UnE&t=102s>>. Consultado em: 30 ago. 2021.

NAJJAR, Rosana. Para além dos cacós: a arqueologia histórica a partir de três superartefatos (estudo de caso de três igrejas jesuíticas). **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, v. 6, n. 1, p. 71-91, abr. 2011.

NASCIMENTO, Rosana. A Instituição Museu: A Historicidade De Sua Dimensão Pedagógica A Partir De Uma Visão Crítica Da Instituição. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 11, n. 11, 1998.

NASCIMENTO, Ubirajara Corrêa. **Impactos Das Políticas Públicas Municipais De Cultura Sobre O Ciclo Folclórico Religioso Da Comunidade De Nova Almeida, Serra/Es, A Partir Da Década De 1990**. 2014. 155 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Políticas Públicas e Desenvolvimento Local, Escola Superior de Ciências da Santa Casa de Misericórdia de Vitória – Emescam, Vitória, 2014.

OLIVEIRA, Eliana Rangel de. **Políticas Públicas Sociais e Comportamento Eleitoral: o programa bolsa família e as eleições presidenciais no município de vila velha ES (2006 - 2010)**. 2014. 158 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Sociologia Política, Universidade Vila Velha, Vila Velha, 2014. Disponível em: <https://repositorio.uvv.br/bitstream/123456789/175/3/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20FINAL%20DE%20ELIANA%20RANGEL%20DE%20OLIVEIRA.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2021.

PADILHA, Valquíria. **Tempo livre e capitalismo: um par imperfeito**. Campinas: Alínea, 2000.

_____. A Indústria Cultural e a Indústria do Lazer: uma abordagem crítica da cultura do lazer nas sociedades capitalistas globalizadas. In: MÜLLER, A.; DACOSTA, L. (Orgs.). **Lazer e Desenvolvimento Regional**. Santa Cruz do Sul, RS: EDUNISC, 2002.

PADILHA, Marcel Ribeiro; WHITACKER, Arthur Magon. Grandes Objetos Na Amazônia: Das Velhas Lógicas Hegemônicas Às Novas Centralidades Insurgentes, Os Impactos Da Hidrelétrica De Belo Monte Às Escalas Da Vida. In: HESPANHOL, Rosângela Aparecida de Medeiros; MELAZZO, Everaldo Santos; HESPANHOL, Rosângela Aparecida de Medeiros (comp.). **A geografia do Pará em múltiplas perspectivas: políticas públicas, gestão e desenvolvimento territorial**. Tupã: Anap, 2017. p. 67-98. Disponível em: <https://www.amigosdanatureza.org.br/biblioteca/livros/item/cod/159>. Acesso em: 14 jan. 2021.

PALCO HISTÓRIA. **O Palco História tem a honra de apresentar Judith L. Castello Ribeiro**. 12 mar. 2021. Instagram: palcohistoria. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CMUz6uUn3d4/>. Acesso em: 31 mar. 2021.

PEREIRA, Tulio Augusto de Paiva; BAZON, Sebastião Donizeti. A ação evangelizadora dos Jesuítas, o Colonizador Português e a Cultura e Civilização Indígena No Brasil Colônia. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, v. 12, n. 7, p. 82-118, jul. 2019. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/historia/acao-evangelizadora>. Acesso em: 16 out. 2021.

PÍCOLI, Mariana de Almeida. **Ideias De Liberdade Na Cena Política Capixaba: o movimento abolicionista em vitória. (1869/1888)**. 2009. 143 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/handle/10/3437?mode=full>. Acesso em: 02 out. 2021.

PIMENTEL, Maurício Ragagnin; CASTROGIOVANNI, Antonio Carlos. Geografia e turismo: em busca de uma interação complexa. **Rosa dos Ventos**, Caxias do Sul, v. 7, n. 3, 440-458, jul-set, 2015.

PINEDA, Patricia Castellanos. **Los Museos de ciencias y el consumo cultural: Una mirada desde la comunicación**. Barcelona: UOC, 2008.

PIRES, Mário Jorge. **Lazer e Turismo Cultural**. Barueri: Manole, 2002.

PORTAL TEMPO NOVO. **Prefeitura promete voltar com a lei de incentivo a cultura até o final do ano.** 2019. Disponível em: <https://www.portaltemponovo.com.br/prefeitura-promete-voltar-com-lei-de-incentivo-a-cultura-ate-o-final-do-ano/>. Acesso em: 08 abr. 2021.

PORTELA, Evaldo Pereira. **As Instituições Museológicas e as Práticas de Lazer:** uma revisão bibliográfica do período entre 2011 e 2015. 2015. 70 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

_____. [jul. 2021]. Entrevistador: Eline Tosta. Vitória, 2021. Museu Solar Monjardim.mp3 (54 min).

PORTUGUEZ, Anderson. **Consumo e espaço:** turismo, lazer e outros temas. São Paulo: Roca, 2001.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder.** São Paulo: Ática 1980.

RANGEL, Livia de Azevedo Silveira. **Feminismo Ideal e Sadio:** os discursos feministas nas vozes das mulheres intelectuais capixabas: Vitória/ES (1924 a 1934). 2011. 268 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História Social das Relações Políticas, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011. Disponível em: http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_4647_L%EDvia_de_Azevedo_Silveira_Rangel.pdf. Acesso em: 12 abr. 2021.

RANGEL, Luiz Paulo Siqueira. [jun. 2021]. Entrevistador: Eline Tosta. Vila Velha, 2021. Casa da memória.mp3 (40 min 59 seg).

REWOSKI, Mirian; SOLHA, Karina Toledo. Turismo em cenário de mudanças. In: REWOSKI, Mirian (Org.). **Turismo no percurso do tempo.** São Paulo: Aleph, 2002.

RUSSELL, Bertrand. **O elogio ao ócio.** Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

SACRAMENTO, Edineuza Miguel. [jun. 2021]. Entrevistador: Eline Tosta. Serra, 2021. Museu Judith Castello.mp3 (36 min 12 seg).

SAINT-HILAIRE, Auguste. **Viagem ao Espírito Santo e Rio Doce.** Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, Universidade de São Paulo, 1974.

SANTOS, Milton. **Espaço e Método.** São Paulo: Nobel, 1985.

_____. et al. **Território, territórios:** ensaios sobre o ordenamento territorial. 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007. 409 p.

_____. **O cidadão do mundo.** São Paulo Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. Os Museus e a Busca de Novos Horizontes. Fórum De Profissionais De Reservas Técnicas De Museus, 3, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: OFEM, COREM, 2002.

SANTOS, Renata Ribeiro dos. Reproducibilidad y educación: El “Museu de Arte do Espírito Santo, **MIDAS** [Online], 2. 2013, abr. 2013. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/midas/307>>. Acesso em 18 mar. 2021.

SARTÓRIO, Fernando Domingos Vieira. **Lazer, Cidadania e Desigualdade: um estudo sobre Vitória - ES**. 2015. 181 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

SCHEINER, Cristina Tereza. O museu, a palavra, o retrato e o mito. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, n 1, v. 1, 2008.

SÉCULO DIÁRIO. **Lei de incentivo Chico Prego, na Serra, abre inscrições**. 2013. Disponível em: <https://www.seculodiario.com.br/cultura/lei-de-incentivo-chico-prego-na-serra-abre-inscricoes>. Acesso em: 08 abr. 2021.

_____. **Biblioteca Joaquim Beato apresenta acervo especializado na cultura negra**. 2020. Disponível em: <https://www.seculodiario.com.br/cultura/biblioteca-joaquim-beato-apresenta-acervo-especializado-na-cultura-negra>. Acesso em: 02 jul. 2021.

SECULT. **#MAESPERTO: Conversas a partir da arte**. Online: Secult, 2020. Color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qO2g3cnomiI&ab_channel=SecultEsp%C3%ADritoSanto>. Acesso em: 04 out. 2021.

SERRA. Prefeitura Da Serra. **Museu Da Serra Fechado Na Próxima Semana**. 2019. Disponível em: <http://www.serra.es.gov.br/noticias/museu-da-serra-fechado-na-proxima-semana>. Acesso em: 02 abr. 2021.

_____. **Lei Chico Prego**. 2021. Disponível em: <<http://www4.serra.es.gov.br/si-te/pagina/lei-chico-prego>>. Acesso em: 08 abr. 2021.

SERPA, Angelo. Ser lugar e ser território como experiências do ser-no-mundo: um exercício de existencialismo geográfico. Geosp, **Espaço e Tempo** (Online), v. 21, n. 2, p. 586-600, agosto. 2017.

_____. **O espaço público na cidade contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2020.

SERRANO, Federico García. **La formación histórica del concepto de museo: una mirada atrás**. Madri: El museo imaginado, 2000. pp.39-62. Disponível em: <<http://www.museo-imaginado.com/TEXTOS/Museo.pdf>>. Acesso em: 31 ago. 2016.

STUDART, Denise Coelho. Educação em museus: produto ou processo? **MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 34-40, 2004.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TEIXEIRA, Jodenir Carlíxto. *A nova Geografia*. Texto livre. 1998.

TEIXEIRA, Bernadette Rubim. Galeria Homero Massena: 30 Anos. **IV Encontro de História da Arte - A Arte e A História da Arte Entre A Produção e A Reflexão**, Campinas, v. 4, n. 1, p. 1143-1148, nov. 2008. Disponível em: <<https://www.ifch.unica.mp.br/eha/atas/2008/TEIXEIRA,%20Bernadette%20Rubim%20-%20IIVEHA.pdf>>. Acesso em: 13 abr. 2021.

TOMAZINI, Christiane de Lima Silveira. **O Sítio Histórico Da Prainha De Vila Velha/ E.S Em Debate Na Formação De Professores: Memória E Identidade Social**. 2019. 139 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ensino de Humanidades, Instituto Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019.

TOWNSEND, Nicolás Leyva; ROCHA, Ana María Lozano. Museos y Patrimonio Cultural. **Revista Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**, Bogotá, D.C., v. 10 n. 682. p. 9-13, jul. 2015. Disponível em: <<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/15084/Editorial>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

TRIBUNA ONLINE. **Museu na Ilha das Caieiras conta a história do bairro**. s.d. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=QCKgNV4yYpE&t=125s>. Acesso em: 18 mar. 2021.

UFES. UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. **Há 65 anos a Ufes vem movimentando a vida capixaba. Saiba mais sobre sua história**. 2019. Disponível em: <https://www.ufes.br/conteudo/ha-65-anos-ufes-vem-movimentando-vida-capixaba-saiba-mais-sobre-sua-historia-0>. Acesso em: 17 mar. 2021.

_____ a. **Centro de Artes: história**. 2021. Disponível em: <<https://car.ufes.br/hist%C3%B3ria>>. Acesso em: 17 mar. 2021.

_____ b. **Há 65 anos a Ufes vem movimentando a vida capixaba. Saiba mais sobre sua história**. 2021. Disponível em: <<https://www.ufes.br/conteudo/ha-65-anos-ufes-vem-movimentando-vida-capixaba-saiba-mais-sobre-sua-historia-0>>. Acesso em: 17 mar. 2021.

URTIZBEREA, Iñaki Arrieta (Ed.). **Museos y turismo: expectativas y realidades**. Bilbao: Argitaipen Zerbitzua, 2012.

VALDETARO, Rodolpho. **Rodolpho_valdetaro_art**. 27 maio 2021. Instagram: [rodolpho_valdetaro_art](https://www.instagram.com/rodolpho_valdetaro_art/). Disponível em: <https://www.instagram.com/rodolpho_valdetaro_art/>. Acesso em: 11 jun. 2021.

VARINE, Hugues. **Los museos en el mundo**. Barcelona: Salvat, 1979.

VILA VELHA. Prefeitura de Vila Velha. **Museu Homero Massena: um dos maiores patrimônios históricos.** 2012. Disponível em: <<https://www.vilavelha.es.gov.br/noticias/2012/01/museu-homero-massena-um-dos-maiores-patrimonios-historicos-570>>. Acesso em: 14 jul. 2021.

_____. **Casa da Memória.** 2013. Disponível em: <<https://www.vilavelha.es.gov.br/paginas/cultura-esporte-e-lazer-casa-da-memoria>>. Acesso em: 14 jul. 2020.

_____. **Aniversário de 20 anos do Museu da Casa da Memória é comemorado em Sessão Solene.** 2017. Disponível em: <<https://www.vilavelha.es.leg.br/institucional/noticias/aniversario-de-20-anos-da-casa-da-memoria-e-comemorado-em-sessao-solene-da-camara>>. Acesso em: 19 abr. 2021.

_____. **Museu Homero Massena: opção de lazer para turistas.** 2020. Disponível em: <<https://www.vilavelha.es.gov.br/noticias/museu-homero-massena-opcao-de-lazer-para-turistas-1914>>. Acesso em: 16 jul. 2020.

VITÓRIA a. Prefeitura de Vitória. **Biblioteca Joaquim Beato é inaugurada com emoção no Mucane.** 2015. Disponível em: <<https://m.vitoria.es.gov.br/noticia/biblioteca-a-joaquim-beato-e-inaugurada-com-emocao-no-mucane-19017>>. Acesso em: 27 mar. 2021.

_____. **Circuito Afro celebra empoderamento negro e aniversário do Mucane.** 2017. Disponível em: <<https://m.vitoria.es.gov.br/noticia/circuito-afro-celebra-empoderamento-negro-e-aniversario-do-mucane-22996>>. Acesso em: 24 mar. 2021.

_____. **Mucane apresenta primeira parte de pesquisa sobre a história de Verônica da Pas.** 2018. Disponível em: <<https://m.vitoria.es.gov.br/noticia/mucane-apresenta-primeira-parte-de-pesquisa-sobre-a-historia-de-veronica-da-pas-32191>>. Acesso em: 11 mar. 2021.

_____. **Mucane comemora 26 anos de resistência neste mês com várias ações.** 2019. Disponível em: <<https://m.vitoria.es.gov.br/noticia/mucane-comemora-26-anos-de-resistencia-neste-mes-com-varias-acoes-35249>>. Acesso em: 25 mar. 2021.

_____. **Museu Capixaba do Negro completa 27 anos com aula virtual sobre Lei Áurea.** 2020. Disponível em: <<https://m.vitoria.es.gov.br/noticia/museu-capixaba-do-negro-completa-27-anos-com-aula-virtual-sobre-lei-aurea-40724>>.

_____. a. **Museu Capixaba do Negro abre inscrições para oficinas.** 2021. Disponível em: <<https://www.vitoria.es.gov.br/noticia/museu-capixaba-do-negro-abre-inscricoes-para-oficinas-42177>>. Acesso em: 26 mar. 2021.

_____. b. **Grande São Pedro é retratada em exposição no Museu do Pescador.** 2021. Disponível em: <<https://www.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-42084>>. Acesso em: 30 mar. 2021.

_____ c. **Museu do Pescador recebe exposição 'Água para tudo que é lado'**. 2021. Disponível em: <<https://www.vitoria.es.gov.br/noticia/museu-do-pescador-recebe-exposicao-agua-para-tudo-que-e-lado-42174>>. Acesso em: 30 mar. 2021.

_____ d. **Museu do pescador apresenta "Barco Mulher" em homenagem ao universo feminino**. 2021. Disponível em: <<https://www.vitoria.es.gov.br/noticia/museu-do-pescador-apresenta-barco-mulher-em-homenagem-ao-universo-feminino-42206>>. Acesso em: 31 mar. 2021.

_____ e. **Museu do Pescador reabre na próxima terça-feira (2)**. 2021. Disponível em: <<https://www.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-41986>>. Acesso em: 31 mar. 2021.

_____ f. **Parques**. 2021. Disponível em: <<https://www.vitoria.es.gov.br/prefeitura/parques>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

WINGLER, Lucas Barata. Cinemas e centralidade: relações e processos na constituição do espaço urbano de Vitória/ES. In: Programa De Pós-Graduação Em Geografia. **Livro de Programação e Resumos Expandidos Livro de Programação e Resumos Expandidos**. Vitória: Programa de Pós-graduação em Geografia, 2019. p. 26-29. Disponível em: <<http://geografia.ufes.br/pt-br/livro-de-programacao-e-resumos-expandidos-do-seminario-ppggufes-2019>>. Acesso em: 15 jul. 2020.

ZUNZUNEGUI, Santos. **Metamorfosis de la mirada: museo y semiótica**. Madrid: Catedra, 2003.

ANEXO 1

Roteiro de Pesquisa de Campo

Aluna: Eline Tosta Felipe

Curso: Mestrando em Geografia

Instituição: Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Pesquisa: “Museus da Grande Vitória/ES: Lazer, socialização e possibilidades de conhecimento e identidade”

Orientação: Dr. Ana Lucy Oliveira Freire

- Apresentação
- Aceite da gravação

Entrevista semiestruturada:

- Apresentação do museu e seu acervo.
- Funcionamento de visita guiada.
- As atividades do museu.
- Participação da comunidade no museu.
- Participação do museu na comunidade.
- Administração do museu.
- Formação dos atendentes.
- Objetos não expostos (em restauração, sem disponibilidade de espaço, em estudo, etc...).
- Público visitante e estimativa de número de frequentadores (antes da pandemia e atualmente).
- Quanto tempo médio para visitar o museu (a ponto de compreender sua mensagem)
- Funcionamento na pandemia
- Projetos para após a pandemia
- Museu como referência espacial

Observar:

- Possibilidades de lazer para o lazer e a socialização
- Livro de visita
- Disposição dos objetos (identificação das peças, tradução das placas, luminosidade, mídias)
- Acessibilidade
- Conteúdo dos objetos musealizados (ver as disciplinas que são possibilitadas).
- Segurança do local (extintores, guardas, câmeras, alarme)
- Organograma. Estrutura organizacional (diretor, museólogo, educador museal, estagiários, seguranças, recepcionistas, etc...)