



## LEITURAS DO ESPAÇO MUSEAL POR MEIO DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: O DISCURSO DOS ACERVOS NA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Fernando Souto Dias Neto  
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil  
[fernando.neto@acad.ufsm.br](mailto:fernando.neto@acad.ufsm.br)

André Luis Ramos Soares  
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil  
[andre.soares@ufsm.br](mailto:andre.soares@ufsm.br)

### RESUMO

A partir da atuação do autor, que se insere no espaço museológico como pesquisador e historiador, em diálogo com outras disciplinas, este trabalho visa pensar os sentidos que os acervos e coleções presentes no Museu Gama d'Eça – localizado em Santa Maria (RS), sob a gestão da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) – comunicam ao público. O museu conta com as coleções Victor Bersani (referente à Sociedade União dos Caixeiros Viajantes – SUCV), tombada pelo SPHAN em meados dos anos 1930, e o acervo Gama d'Eça, com a coleção institucional da própria universidade. Considerando a emergência do espaço museal, observamos a urgência de comunicar ao público, por meio de ações de extensão que traduzem saberes produzidos na própria instituição, elementos que contam a história local, regional e até mesmo nacional.

**Palavras-chave:** Museu Gama d'Eça. Educação Patrimonial. Museus universitários. Santa Maria, Rio Grande do Sul.

## LECTURAS DEL ESPACIO MUSEAL POR MEDIO DE LA EDUCACIÓN PATRIMONIAL: EL DISCURSO DE LOS ACERVOS EN LA EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

### RESUMEN

A partir de la actuación del autor, que se inserta en el espacio museológico como investigador e historiador, en diálogo con otras disciplinas, este trabajo busca reflexionar sobre los sentidos que las colecciones y los acervos presentes en el Museu Gama d'Eça — ubicado en Santa Maria (RS), bajo la gestión de la Universidad Federal de Santa Maria (UFSM) — comunican al público. El museo cuenta con las colecciones Victor Bersani (referente a la Sociedade União dos Caixeiros Viajantes – SUCV), catalogada (tombada) por el SPHAN a mediados de la década de 1930, y el acervo Gama d'Eça, con la colección institucional de la propia universidad. Considerando la emergencia del espacio museal, observamos la urgencia de comunicar al público, por medio de acciones de extensión que traducen saberes producidos en la propia institución, elementos que cuentan la historia local, regional e incluso nacional.

**Palabras clave:** Museu Gama d'Eça. Educación Patrimonial. Museos universitarios. Santa Maria, Rio Grande do Sul.

## READINGS OF MUSEUM SPACE THROUGH HERITAGE EDUCATION: THE DISCOURSE OF COLLECTIONS IN UNIVERSITY



## ABSTRACT

Based on the work of the author, inserted in the museum space as a researcher and historian, in dialogue with other disciplines, this work aims to think about the meanings that the collections and archives present at the Gama d'Eça Museum – located in Santa Maria (RS), under the management of the Federal University of Santa Maria (UFSM) – communicate to the public. The museum houses the Victor Bersani collections (referring to the Sociedade União dos Caixeiros Viajantes, hereinafter – SUCV), listed by SPHAN in the mid-1930s, and the Gama d'Eça collection, with the university's own institutional collection. Considering the emergence of museum spaces, it's perceived an urgent need to communicate to the public, through Extension activities that translate knowledge produced within the institution itself, elements that tell local, regional, and even national history.

**Keywords:** Gama d'Eça Museum. Heritage Education. University museums. Santa Maria, Rio Grande do Sul.

## LECTURES DE L'ESPACE MUSÉAL À TRAVERS L'ÉDUCATION AU PATRIMOINE: LE DISCOURS DES COLLECTIONS DANS LA DIFFUSION UNIVERSITAIRE

### RÉSUMÉ

À partir de la pratique de l'auteur, qui s'inscrit dans l'espace muséal en tant que chercheur et historien et en dialogue avec d'autres disciplines, ce travail propose une réflexion sur les significations que les fonds et collections du musée Gama d'Eça – situé à Santa Maria (RS) et placé sous la tutelle de l'Université fédérale de Santa Maria (UFSM) – communiquent au public. Le musée abrite les collections Victor Bersani (liées à la Sociedade União dos Caixeiros Viajantes, ci-après – SUCV), classées par le SPHAN au milieu des années 1930, ainsi que le fonds Gama d'Eça, qui réunit la collection institutionnelle de l'Université elle-même. Dans le contexte de l'émergence de l'espace muséal, il devient essentiel de transmettre au public, par le biais d'actions d'extension qui traduisent les savoirs produits au sein de l'institution, des éléments qui racontent l'histoire locale, régionale et même nationale.

**Mots-clés:** Musée Gama d'Eça. Éducation au Patrimoine. Musées universitaires. Santa Maria, Rio Grande do Sul.

## INTRODUÇÃO

Pensar sobre como se estabelecem as relações entre o espaço museológico e a sociedade não é uma tarefa simples, essa relação nem sempre se configurou como a conhecemos. Nesse sentido, analisar o papel do museu<sup>1</sup>, no tempo recente, exige uma nova abordagem, deixando

---

<sup>1</sup> Conforme André Gob e Noémie Drouguet (2019, p. 40), ocorrem mudanças consideráveis na abordagem do espaço museológico, até mesmo na própria constituição deste lugar de memória. São mudanças radicais, assim descritas pelos autores, o que antes era ligado a interesses privados, outrora demonstrando, e até mesmo exibindo coleções particulares, em contrapartida, se aproximando ao tempo recente, em suma se tem hoje a regulação por políticas estatais, governamentais, públicas a fim de atender ao interesse coletivo. Ou seja, o patrimônio posto à serviço da humanidade, desde sua manutenção até o papel educativo.



para trás a ideia de que as exposições exibem algo da ordem do exótico, ou mesmo estranho ao olhar ocidental. Ocorre, dessa maneira, uma transição entre o papel de uma experiência “voyeurística”, na qual o espectador não passaria por um movimento gerador, para o papel que se tem hoje, que emerge de maneira educativa nos espaços museológicos.

Assim, compreender o papel dos museus vai ao encontro de uma ruptura, em que o museu – que implica o acervo, as coleções, o ensino, a pesquisa e a extensão – promove linhas de fuga daquele sujeito espectador, para uma metodologia ativa. Isso pode ser demonstrado por meio da Educação Patrimonial e do Patrimônio Educativo, ambos entendendo que o processo pedagógico das coleções não se dá por uma via de mão única.

Para isso, tomamos o acervo do Museu Gama d'Eça e suas atividades para servir de suporte para a produção da pesquisa, pois, mesmo com um acervo que data da década de 1930, chancelado pelo SPHAN com o tombamento, o espaço vem a corroborar com a ideia de patrimônio que reverbera memórias referentes à forja da identidade nacional brasileira.

Diante disso, buscamos apontar o papel de um acervo que se torna referência no local em que está inserido, além do papel social que exerce para os sujeitos visitantes, sejam eles da educação básica ou do ensino superior, enfim, o público espontâneo ou agendado.

## A EXTENSÃO COMO UMA AÇÃO EM POTENCIAL NO MUSEU

Num passado não tão distante, forjou-se a ideia de que o museu seria como um gabinete de curiosidades, ou algo intocável, seja por seu valor ou sua aurática<sup>2</sup>, que acaba por estabelecer um distanciamento entre o público dos museus e as suas coleções. O papel educativo desses espaços começou a ser desenvolvido recentemente, o que o torna, para nós das mais diferentes áreas, um lugar de papel ímpar à instituição museológica ou à população, que espera um retorno do que ali está posto.

Conforme Dominique Poulot (2008), a racionalidade que se construiu em torno da instituição museu veio a remontar um processo que é hegemônico, o que aponta para uma dominação étnica de umas nações sobre outras, além da reprodutibilidade de uma narrativa de vencedores sobre vencidos:

---

<sup>2</sup> Segundo Walter Benjamin (2012), os objetos são carregados de uma singularidade, tornando-se únicos. Neste ponto, Benjamin se refere aos objetos de arte, o que torna possível relacionar sua significação àquilo que os torna intocáveis, inacessíveis, isolados do contato com o público. Vale lembrar que os artefatos das galerias, acervos, coleções, no contexto em que se situam, devem ser socializados, porém, de modo que sua integridade seja assegurada, permitindo diversas interpretações e formas de acesso ao longo dos tempos.



O direito romano, que formou uma parte da consciência ocidental, define como patrimônio o conjunto dos bens familiares considerados não segundo seu valor pecuniário, mas na sua condição de bens-a-transmitir. Essa característica o distingue inteiramente dos demais bens, que, de maneira geral, “não estão inscritos em um estatuto [...], mas são considerados separadamente em um mundo de objetos que têm um valor próprio, devido apenas à troca e à moeda”. (Poulot, 2008, p. 27).

Não cabe deixar para as instituições escolares, que sofrem com uma educação que é defasada e precarizada, que, em não poucos casos, não se pondo como prioridade. A questão é que o museu, em contrapartida, assume um papel de espaço não-formal<sup>3</sup> de educação.

Historicamente, há uma pretensão em tomar a memória como algo que pudesse ser uma posse, ou seja, apreendida, por ser pretendida por determinado grupo. Nas palavras de Joël Candau (2012, p. 24), a questão se conecta à memória individual que um grupo não recorda, tampouco salvaguarda. Dessa forma, não há, culturalmente, uma menção à sociedade que se diz organizada. Para alguns membros desses grupos, a memória é tida como cara e significativa, adquirindo formas de proporção maiores ou menores e transcendendo à memória coletiva, conectando-se à identidade do grupo maior de fato: “[...] memória supostamente comum a todos os membros deste grupo” (Candau, 2012, p. 24).

Para Françoise Choay (2006, p. 208), a forma como ocorre o reconhecimento dos países, a fim de reconhecer de forma válida seu patrimônio, acarretou uma série de obrigações que se propuseram a identificar, proteger, conservar, valorizar e transmitir o patrimônio cultural para as futuras gerações. Essas competências, segundo a autora, viriam a promover a pertença comum, o que chamaria de estabelecimento da coletividade internacional, por consequência, corroborando com a proteção do patrimônio.

A ideia de cultura, vinda de um modelo burguês à condição moderna, conjuga-se, por sua vez, à maneira de se pensar uma racionalidade civilizatória. Tal como na crítica de Terry Eagleton (2011, p. 24), essa noção remonta uma forte ideia de que a cultura constitui uma moldura do que está dentro, ou é normatizado, servindo como baliza para um grupo reduzido de indivíduos. Essa junção – ou caminho percorrido pelos conceitos de civilização e cultura – acaba por operar de uma forma excludente.

Em se tratando do caso brasileiro, para o leitor atento às questões culturais que vão além,

---

<sup>3</sup> Para Maria da Glória Gohn (1999), no espaço não formal de educação, apesar de não haver uma grade curricular que o rege, além de promover uma habilitação como os espaços formais, também educa e direciona o movimento educativo, assim funcionam os espaços museológicos, casas de memórias, acervos, coleções que conjugam atividades, de visitas guiadas a oficinas e atividades de extensão, movimentando a produção de saberes.

O conceito de cultura estava ligado, primordialmente, aos bens móveis ou imóveis. A proteção do chamado patrimônio cultural resumia-se a tombamentos e inscrições de obras que, ou eram belas, sob o conceito de beleza de um grupo de tecnocratas, ou traduziram fatos marcantes da história do Brasil, sob o critério meramente empírico, sem qualquer fundamento científico e, juntando-se a isto, a ausência de mecanismos para a proteção do patrimônio cultural do povo, da massa, dos grupos marginalizados. (Rodrigues, 2006, p. 8).

As diferentes modificações desse conceito estabelecem uma ruptura com a ideia de instrução. Agora, a cultura é vista como algo maior, mais amplo, que de fato representa não só um grupo privilegiado, mas a forja de todos os sujeitos como parte de uma cidadania.

Para François Hartog (2006, p. 266), o patrimônio, por sua vez, é posto como a história e a memória que reverbera a identidade, sendo um símbolo ou evidência, tal como as conexões entre o passado e o tempo recente, o que, para o autor, significa uma forma de emergência de historicidade. Isso aponta que “[...] o patrimônio define menos o que se possui, o que se tem e se circunscreve mais ao que somos, sem sabê-lo, ou mesmo sem ter podido saber” (Hartog, 2006, p. 266). De certa forma, faz-se necessário olhar para dentro dessas fronteiras que são rompidas e se misturam, se transfiguram. É neste contexto que autores em terras brasileiras se apoiam naquilo que temos, indo além de um projeto nacional para patrimonializar a cultura. Sobre isso, as palavras de Carlos Alberto Serqueira Lemos (2013) esclarecem que

[...] é imprescindível ordenar ou classificar todos os bens que compõem um Patrimônio Cultural e, portanto, estabelecer regras de como e onde preservá-los em sua totalidade ou selecionando elementos realmente representativos. [...]. Vemos constantemente particulares cuidando de bens de seus interesses de classe e o surgimento de Patrimônios Culturais Setoriais às vezes preservados até com certo rigor científico. Mas o que nos interessa é o mal definido Patrimônio Histórico e Artístico que as entidades governamentais, desde o SPHAN de 1937, estão a gerir e tentando preservar apesar dos entraves políticos e financeiros acrescidos do desinteresse popular e da falta de pessoal habilitado. (Lemos, 2013, p. 66).

Conforme Sandra Pelegrini (2006, p. 65), o papel desempenhado pelos intelectuais, na década de 1930, se apoiaram em uma racionalidade modernista – lembrando que naquele contexto havia uma ideia que reforçava a catalogação e o reconhecimento de bens. Esses movimentos visavam a identificação e a configuração de uma identidade nacional, estabelecendo critérios de brasilidade. Ainda citando Pelegrini (2006), podemos elencar que o papel dos modernistas, naquele período, enunciavam a materialidade, ou seja, elementos da ordem do visível; para a educação, como parte singular da formação do sujeito, é possível enxergar reflexos desse aspecto da modernidade até os dias de hoje.



Dessa forma, o espaço museológico, enquanto casa de memória, em uma produção coletiva de saberes, pode remontar múltiplas e transitórias temporalidades em um espaço.

Os museus tornaram-se instituições especializadas na exibição, em novas formas de organizar a percepção visual. Museus e exposições mostravam o conhecimento e o poder que possibilitavam disciplinar a sociedade. O espetáculo da ordem e do controle sobre objetos, corpos, vida e morte deveria integrar o cotidiano do povo. Através desse espetáculo foi ensinado como apreciar o progresso e as novas tecnologias e, acima de tudo, foi produzida a lealdade à ordem nacional. (Oliveira, 2008, p. 145).

Hoje, o público que visita os museus e suas salas, sessões, com temáticas preestabelecidas e exposições, que por ventura podem propor uma reflexão e contemplar os olhares de novos públicos, sinaliza uma forma de manter o movimento no espaço museal, com seu acervo circulando, realizando pesquisas com elementos que não mais ficam congelados ou engessados nas reservas técnicas (Figura 1):

**FIGURA 1** – Turma de graduandos em História da UFSM



**Fonte:** Acervo do Museu (2024)<sup>4</sup>.

Os itens presentes nos acervos e coleções, por sua vez, podem vir a educar seu público, como destacamos nestes escritos, tratando de um período local ou nacional, demonstrando

<sup>4</sup> Visita ao Museu Gama d'Eça (2024), pela disciplina de Tópicos Aprofundados em Extensão IV, do curso de História da UFSM.





experiências que remontam trajetórias e narrativas que estão nas vitrines postas, uma prática que Francisco Régis Lopes Ramos (2004) chama de pedagogia dos objetos:

A pedagogia dos objetos pode ser um veículo de formação do pensamento crítico e atuante em vários outros espaços de convivência. [...] À medida que acontece a construção dessas exposições comunitárias, o museu transforma-se, de modo mais efetivo, em espaço do cidadão e não somente um lugar para o cidadão. O fundamental é termos clareza da relação entre museu e seu mundo circulante. (Ramos, 2004, p. 37).

Com esses pressupostos, entendemos que a perspectiva crítica, ou emancipatória, deve-se fazer presente. O papel docente, nesse contexto, funciona como mediador da leitura e do olhar do sujeito para o mundo, promovendo experiências que geram algo mais amplo, como o senso de pertença à estrutura social.

Contudo, somam-se a esses objetos geradores os acervos, que funcionam como possíveis espaços de saber que abrangem as humanidades, os estudos das ciências sociais, das linguagens e das ciências naturais. Com um ajustamento à experiência, a visitação se transforma em uma leitura das coleções, passando a contemplar as realidades dos sujeitos que tem em seu espaço acervos que contam as mais diversas versões sobre narrativas ao longo dos tempos.

## A AÇÃO DA EXTENSÃO E POSSÍVEIS MOVIMENTOS

O que este trabalho busca tratar, dentre outras coisas, é da Educação Patrimonial aliada às práticas extensionistas, por meio do acervo, visando alcançar um processo maior, ou seja, a ativação dos campos do saber. Dessa forma, podemos considerar que as atividades de extensão, entendidas como tradução de saberes do mundo acadêmico à comunidade em geral, neste caso, o público do museu em questão, pode vir a dar movimento e elucidar atividades na casa de memória.

Como dito anteriormente, os museus possuem uma reserva técnica que resguarda uma série de artefatos, enunciando o trabalho do pesquisador, auxiliando na formação de um discurso do objeto gerador para com os sujeitos visitantes. No entanto, trazer os visitantes que não são acadêmicos ou estudantes e pesquisadores, pode ser uma tarefa custosa em meio à série de distrações e uma rotina acelerada.

Desse modo, é preciso traduzir essa linguagem do espaço museal – que, para os pesquisadores da área, imersos nessa atmosfera de auras em torno dos acervos, coleções e



objetos, é algo comum –, incomum ao olhar daquele que não se está familiarizado, para que sejam possíveis novas leituras:

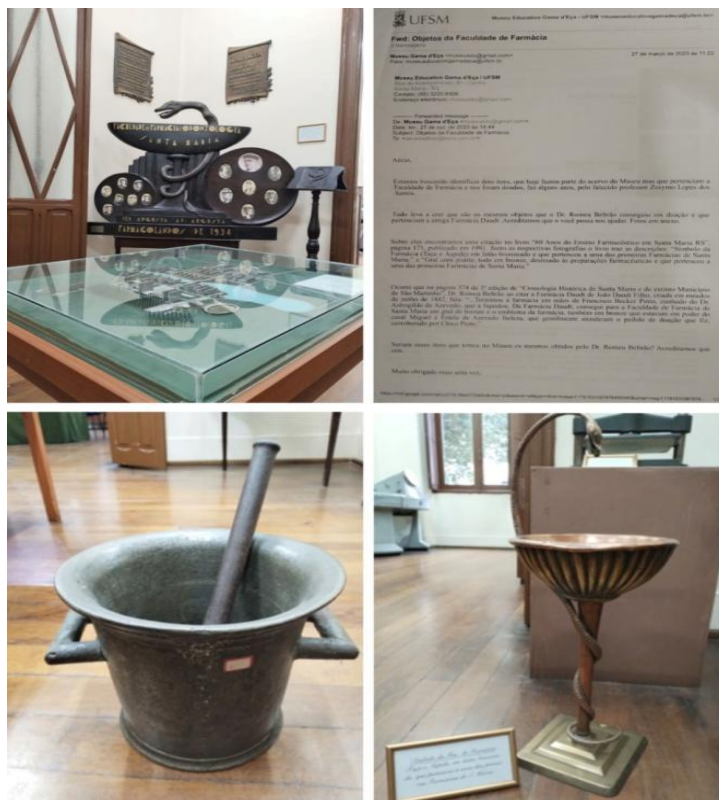
Preparadas com antecedência, elas permitiam, como se dizia na época, fazer um balanço “das riquezas e do estágio do desenvolvimento nacional”. Os objetos nelas reunidos municiavam a preparação de catálogos, envelopes, mapas, livros, folhetos sobre as indústrias, a produção agrícola e a riqueza material. Dentro e fora do país, poder público e empresas exploravam ao máximo o uso dos suportes da cultura visual do período para atrair capital e mão de obra estrangeira e legitimar suas políticas modernizantes. (Borges, 2011, p. 148).

Nessa perspectiva, aliam-se métodos e técnicas de pesquisa em acervo, a fim de dar continuidade ao trabalho que é feito. Iniciado na década de 1990 por graduandos de história, segue até hoje, mas com algumas modificações que foram incorporadas, como mecanismos tecnológicos que podem ter seu acesso difundido. Ainda sob uma nova ótica, com novos olhares e demais artifícios, as demandas são as mesmas, porém, com outros desafios, como cada vez que exigem uma atualização, pois o espaço museal coexiste com novos espaços e um mundo cheio de informações instantâneas.

Os objetos impõem-se à atenção dos visitantes, exercendo seu poder evocativo. Moedas, móveis, espadas, medalhas, louça, quadros, vestuário, um conjunto heteróclito de objetos ocupa amplamente os espaços dedicados à exposição. Esses objetos também estão ligados à experiência, pelo menos à experiência de determinados grupos e categorias sociais como, por exemplo, as famílias de elite. (Gonçalves, 2003, p. 181).

Entre o que compete à equipe, formada por acadêmicos das mais variadas áreas do saber, o que configura um caráter interdisciplinar, o projeto de extensão desenvolvido no espaço museológico conjuga competências que visam comunicar, educar e informar o público quanto às coleções presentes no seu acervo. Com esta premissa, e como já constado anteriormente, os movimentos a serem desenvolvidos passam por balizas desde os pressupostos de catalogação, realização de inventário, pesquisas sobre os itens da coleção, até a elaboração de exposições para o público (Figura 2, 3, 4, 5):



**FIGURA 2 – A sala do acervo institucional UFSM**

Fonte: Acervo do autor (2023)<sup>5</sup>.

**FIGURA 3 – Acervo de baixela louça chinesa, Coleção Museu Gama d'Eça (2024).**

Fonte: Acervo do Museu (2024)

<sup>5</sup> Objetos pertencentes às primeiras farmácias do município. O curso de farmácia foi o primeiro a ser instaurado na instituição.



**FIGURA 4** – Acervo de baixela louça D. Pedro II (Portugal), Coleção Gama d'Eça (2024)



**Fonte:** Acervo autor (2024).

**FIGURA 5** – Acervo de Despertadores



**Fonte:** Acervo do autor (2024)<sup>6</sup>.

**FIGURA 6** – Página rede social Instagram



**Fonte:** Instagram Museu Gama d'Eça @museugamadecaufsm (2024)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Relógio Alemão da década de 1910, similar ao da direita, que está exposto no Museu (2024)

<sup>7</sup> Publicação de relato de pesquisa dos objetos em @museugamadecaufsm.



Uma perspectiva sobre os acervos que parte da Educação Patrimonial ocorre de forma conjugada às questões que tratam do patrimônio, da memória, da cultura, da identidade e da educação, com o objetivo de trabalhar de forma sinérgica. Coube a nós, em meados dos anos 2020, buscar novos movimentos que dessem conta dessas demandas, tornando os espaços de memória cada vez mais acessíveis, além de promover um pertencimento da comunidade em geral, proporcionando, assim, a salvaguarda desses elementos.

Na década de 1930, num período que se constitui diante dos ideais republicanos, predominam na constituição do Estado-Nação os museus enquanto uma propaganda daquilo que aqui estava presente, educando o público e enchendo seus olhos com o que era tido como caro à sociedade.

A criação de museus vinculados ao Sphan, no período do Estado Novo, teve um caráter estruturante das concepções e práticas que vinham se constituindo. Buscava-se formular uma vertente museológica para o Sphan que conjugasse as representações espaciais que ao imóvel-sede do museu pudessem ser atribuídas, com o acervo que nele seria exposto. (Chuva, 2017, p. 184).

Nesse meio tempo, urge a emergência do próprio Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), com metas e objetivos definidos a partir do ideal de configuração de uma identidade nacional e que se promovesse o território para conjugar as coleções presentes. A coleção Victor Bersani, que está presente como agregada ao Museu Gama d'Eça, faz parte desse período da década de 1930 e seus respectivos tombamentos.

Se compararmos a atual estrutura do órgão com aquela que deu início a sua formação em 1937 podemos perceber que algumas práticas em relação à organização e atuação do serviço ainda são recorrentes. Entre elas encontra-se a forma de atuação do seu Conselho Consultivo. Nos anos trinta esse conselho era formado pelo diretor do órgão e o diretor do Museu Nacional, além de conhecedores de outros acervos, e membros escolhidos pelo presidente do país. Muitos desses membros exerciam cargos públicos em instituições culturais do governo, como na Academia Brasileira de Letras, no Instituto Histórico e Geográfico e no Conselho Federal de Cultura. (Silva, 2010, p. 48).

Porém, o que se mostra nestes escritos, é o poder do espaço museal enquanto lugar enunciativo, ou seja, a necessidade de um trabalho que transforma, que atualiza e ao mesmo tempo se propõe a informar, comunicar e educar os públicos. No entanto, não se trata de uma



tarefa simples, pois captar os olhares de visitantes é uma tarefa densa em meio a inúmeras distrações da atualidade.

As instituições culturais que conservam a memória têm um papel de destaque no estudo do patrimônio cultural por permitir uma aproximação a obras, objetos, manifestações etc. originais e proporcionar a reflexão e a crítica sobre os modos de pensar, ser e fazer as coisas, os princípios que orientam sua elaboração, o como a vida se organizou em tempos e espaços distintos, as experiências sociais e históricas dos sujeitos, que se revelam nas obras de artes visuais, nas poesias, nas músicas, danças, montagens teatrais etc. (Franco, 2019, p. 107).

As linhas de pensamento sobre cultura variam desde a mais ortodoxa, ligada ao aperfeiçoamento humano, até as manifestações identitárias individuais. É nessa vereda que se pensa o patrimônio atrelado à categoria de herança. Se parte para as noções de uso esses movimentos, considerando a repercussão nos diferentes momentos históricos em que os grupos sociais se inserem, é nessa direção que emergem as ideias conforme nos esclarece José Reginaldo Santos Gonçalves (2005). Essa perspectiva configura uma subjetividade que se insere em espaços sociais e promove uma prática de cidadania conectada ao patrimônio histórico e cultural.

[...] sublinhamos que há uma pedagogia museológica que tem se envolvido, de diferentes maneiras, com as sociedades ao longo dos tempos e, na contemporaneidade, tem sido decodificada sistematicamente pelos estudos e práticas da disciplina de Museologia. (Bruno, 2011, p. 119).

Conforme Marília Xavier Cury (2013, p. 19) propõe, a atividade educativa em museus ocorre como parte do desenvolvimento da educação patrimonial, em consonância com a aplicação de atividades experimentais, ou seja, ampliando as veredas que articulam saberes e ações de um modo ativo, expandindo as atividades em espaços museológicos. Para isso, o papel dos sujeitos inseridos no espaço museal vai além da comunicação e decodificação do acervo, eles são parte ativa da leitura e da produção dos sentidos.

Nas palavras de Ulpiano Bezerra de Meneses (2000), questões relacionadas à comunicação e à informação não se esgotam, ou, ao menos, não deveriam se inserir de maneira isolada no trabalho museológico, mas sim aliadas à educação a fim de proporcionar um pensamento crítico, reflexivo, e que ative o saber dos sujeitos visitantes. Dessa maneira, é possível haver – assim como o trabalho docente e discente, que não se desenvolvem de forma separada –, a partir de uma proposta articulada, visitas prévias aos espaços por parte daqueles





que conduzem o trabalho pedagógico e o acompanhamento do que é desenvolvido nas casas de memórias, para enfim realizar a imersão dos sujeitos educandos no espaço.

O papel de compreender as intencionalidades dos espaços de memórias, conforme André Luis Ramos Soares (2009, p. 291), passa a ser uma leitura do patrimônio, da memória que passa pelo papel da educação patrimonial ao refletir sobre que interesses os espaços atendem. Assim, as coleções e acervos respondem a grupos sociais que lá estão, isso implica a necessidade de tratar artefatos e adequar a comunicação quanto as informações que emitem por meio do que está em exposição:

Posteriormente, as ações de resistência das memórias marginalizadas e o crescimento de pesquisas acerca da representação dessas em monumentos, praças e museus, fez com que as relações de disputa e conflito entre memória oficial e memórias marginalizadas se fizessem presentes também nos museus. (Soares, 2009, p. 291).

Para Cristina Meneguello (2022), questionamentos devem ser feitos quando olhamos ao patrimônio e seus espaços, indagando sobre que grupos, territórios, interesses atendem, pois, em um espaço público, democrático e no qual se (ex)põem patrimônios, entende-se que o que se apresenta é tomado como cultural, atrelado à pluralidade presente em algo maior. No processo de produção dos saberes, compreende-se a potência da visita, ao aferir novas possibilidades, de maneira transformadora, no olhar, na escrita, na escuta, enfim, na produção de saberes em um ambiente não-formal de ensino.

A partir dessas reflexões, compreendemos o papel do pesquisador não apenas como intelectual de um saber individual, enquadrado ou engessado, mas como uma prática a ser compartilhada e socializada com a sociedade. Assim, o papel exercido pelas casas de memória e espaços museológicos está intimamente ligado às formas de se educar a partir do acervo e dos objetos geradores, que contribuem com a formação de novas racionalidades e ativam outras relegadas ao esquecimento. Afinal, esses elementos servem como fonte de leitura e escrita da história local, regional e nacional; o acervo serve de suporte para esses movimentos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A premissa deste trabalho é que o discurso museal do passado é transposto para os dias de hoje. Assim, entendemos que o museu, nos seus diferentes modos de significação, desenvolve a ideia de um passado por meio de fontes que demonstram e remetem à época que se deseja apresentar ao público. Dessa forma, entendemos que os acervos, mais precisamente o



Museu Gama d'Eça, conjuga inúmeras temporalidades e diante de sua pluralidade, vista em suas coleções, aponta para a extrema habilidade em expor seu acervo ao público.

No tempo em que nos situamos, adaptações são necessárias perante os estímulos da atualidade: telas, tecnologias, distrações, enfim, elementos em velocidade acelerada de uma era altamente conectada. Contudo, ressaltamos que há necessidade de nos conectarmos com a história, que reverbera movimentos coletivos que nos fazem ser o que somos hoje.

Para alguns, há uma vertente ou tendência ao colecionismo em que coleções são exibidas atendendo seus interesses próprios. Em contraste, a questão que aqui apresentamos é a importância do papel do historiador – seja ele pesquisador ou docente –, como um escritor, leitor e tradutor de saberes contidos em objetos geradores.

Por fim, concluímos que os espaços museológicos se valem de pesquisas já realizadas, em diferentes contextos, para que seja possível a análise de diversos olhares dos sujeitos, bem como sobre quais referências e materiais se debruçaram. Ademais, quanto aos trabalhos sobre acervos e coleções, é desejável que sejam constantes, pois com os recursos, informações e difusão de informação, há muito trabalho a fim de comunicar e informar os públicos, proporcionando experiências singulares nesses espaços.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, vol. I.* 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 179-212.

BORGES, Maria Eliza Linhares. Inovações, coleções, museus. *In: BORGES, Maria Eliza Linhares (Org.). **Inovações, coleções, museus**.* Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 145-166.

BRUNO, Cristina. Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. *In: Milder, Saul Eduardo Seiguer. (Org.). **As várias faces do patrimônio**.* Santa Maria: Pallotti, 2011.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo, Estação Liberdade – Unesp, 2006.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória**: Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural do Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2009.





CURY, Marília Xavier. Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações. **Ensino em Re-Vista**, Uberlândia, v. 20, n. 1, p. 13-28, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/emrevista/article/view/23206>. Acesso em: 25 nov. 2025.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. 2. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.

FRANCO, Francisco Carlos. **Educação, patrimônio e cultura local**: Concepções e perspectivas pedagógicas. Curitiba: CRV, 2019.

GOB, André; DROUGUET, Noémie. **A museologia**: história, evolução, questões atuais. Tradução: Dora Rocha e Carlos Alberto Monjardim. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e cultura política**: impactos sobre o associativismo do terceiro setor. São Paulo: Cortez, 1999.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os museus e a cidade. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 181-198.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 22, no. 36, p.261-273, jul./dez., 2006.

LE MOS, Carlos Alberto Cerqueira. **O que é Patrimônio Histórico?** Tatuapé: editora e livraria brasiliense, 2010.

MENEGUELLO, Cristina. De quem é o patrimônio, afinal? **Jornal da Unicamp**, Campinas, 31 ago. 2022. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/artigos/cristina-meneguello/de-quem-e-o-patrimonio-afina>. Acesso em: 19 nov. 2025.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. **Revista Ciências & Letras**, Porto Alegre, n. 27, p. 91-101, 2000. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001086192>. Acesso em: 25 nov. 2025.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio**: um guia. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008.

PELEGRINI, Sandra C. A. O patrimônio cultural no discurso e na lei: trajetórias do debate sobre a preservação no Brasil. **Patrimônio e Memória. Revista Eletrônica**, v. 2, n. 2, p. 1-24. São Paulo: UNESP, FCLAs; CEDAP, 2006.

POULOT, Dominique. "Um ecossistema do patrimônio". *In*: CARVALHO, Cláudia S. de Rodrigues; GRANATO, Marcus; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa (Orgs.). **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do Patrimônio Cultural Material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 26-43.



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

RODRIGUES, Francisco Luciano Lima. Conceito de Patrimônio Cultural: do Conde de Galvéias à Constituição Federal de 1988. *In*: MARTINS, Clerton (Org.). **Patrimônio Cultural**: da memória ao sentido do lugar. São Paulo: Roca, 2006. p. 1-16.

SILVA, Glaci Teresinha Braga da. **A materialização da nação através do patrimônio**: o papel do SPHAN no regime estadonovista. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, PUCRS, 2010.

SOARES, André Luis Ramos. Dr. Jeckyl and Mister Hide ou que Educação Patrimonial queremos nos Museus? **Cadernos do CEOM**, Ano 22, n. 31, p. 283-295, 2009. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/902388333/A-Educacao-Patrimonial-como-um-Ramos-Soares-Andre-Luis>. Acesso em: 25 nov. 2025.

Recebido em: 25 de outubro de 2025.  
Aceito em: 13 de dezembro de 2025.