



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

CLAUDIA ELIZA MARQUES DE MATOS

**DESCORTINADO O MHL PELOS OLHOS DO PÚBLICO:
UM ESTUDO DA CONCEPÇÃO E A PERCEPÇÃO DO PÚBLICO
ESPONTÂNEO SOBRE A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO.**

CLAUDIA ELIZA MARQUES DE MATOS

**DESCORTINADO O MHL PELOS OLHOS DO PÚBLICO:
UM ESTUDO DA CONCEPÇÃO E A PERCEPÇÃO DO PÚBLICO
ESPONTÂNEO SOBRE A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO.**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em História da Universidade Estadual de Londrina para obtenção do título de Mestra em História Social.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Claudia E. P. M. Martinez.

Londrina
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Matos, Claudia Eliza Marques de.

Descortinando o MHL pelos olhos do público : um estudo da concepção e a percepção do público espontâneo sobre a exposição de longa duração / Claudia Eliza Marques de Matos. - Londrina, 2016.
134 f. : il.

Orientador: Cláudia Eliane Parreiras Marques Martinez.

Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2016.
Inclui bibliografia.

1. Análise de Público - Tese. 2. Museu Histórico de Londrina - Tese. 3. Exposição de longa duração - Tese. I. Martinez, Cláudia Eliane Parreiras Marques . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

CLAUDIA ELIZA MARQUES DE MATOS

**DESCORTINADO O MHL PELOS OLHOS DO PÚBLICO:
UM ESTUDO DA CONCEPÇÃO E A PERCEPÇÃO DO PÚBLICO
ESPONTÂNEO SOBRE A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado
em História da Universidade Estadual de Londrina
para obtenção do título de Mestra em História
Social.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Cláudia E. P. M. Martinez
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof.^a Dr.^a. Sandra C. A. Pelegrini
Universidade Estadual de Maringá - UEM

Prof.^a Dr.^a. Regina Célia Alegro
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 29 de Junho de 2016.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a minha família: minha mãe, Sônia e minha avó, Edith por todo o apoio, as boas conversas e as suas palavras de conforto, a minha sobrinha Júlia pelo seu afeto e ao meu “namorado” Sandro Massaru, pelo companheirismo, pela “santa” paciência em lidar comigo, pela ajuda dispensada na realização desta dissertação, pois sem ela eu não teria conseguido aplicar todos os questionários.

Agradeço a minha orientadora, Cláudia Martinez pelo apoio e por acreditar no meu trabalho, a professora Regina Alegro pela disposição em responder as minhas perguntas e por disponibilizar as fotos para este trabalho, a Célia do Departamento de Imagem e Som do MHL, pela conversa e paciência. Também estendo os meus agradecimentos a toda a equipe do Museu, pois sempre se mostraram prontos a responder perguntas, “caçar” documentos e relembrar datas e fatos.

Aos meus amigos pelas conversas pelas risadas, por me proporcionarem momentos de distração. Também agradeço aos meus gatos, Kimari e Kitsune por serem fofos.

Sem vocês eu não conseguiria.

MATOS, Cláudia Eliza Marques de. **Descortinando o MHL pelos olhos do público:** um estudo da concepção e a percepção do público espontâneo sobre a exposição de longa duração. 2016. 134f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2016.

RESUMO

Nesta dissertação tomamos como objeto de estudo a fala dos visitantes espontâneos do Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”. Nosso objetivo é analisar a relação público – museu: como este público vê/concebe tanto a instituição, quanto a sua exposição de longa duração, se eles se identificam com as propostas museológicas do Museu; se gostam do tema proposto; se a exposição diverte, educa ou informa de forma satisfatória, e, acima de tudo, se o público consegue enxergar a historicidade proposta e se ele concorda ou discorda dela. Ainda hoje vemos que as instituições museais apresentam um caráter tradicional desligado do público visitante, contudo, as atuais propostas museológicas procuram transformar os museus em espaços de comunicação, integrados a sociedade, e pretendem tornar o visitante um participante ativo, que se expressa e dialoga com a exposição. Foi, partindo desse pressuposto que escolhemos a análise de recepção de público como objeto desta dissertação. Para a realização deste trabalho aplicamos duzentos questionários no mês de novembro de 2014, tanto em dias da semana quanto em finais de semana. A metodologia para se avaliar as respostas obtidas consiste em mesclar a análise quantitativa com a qualitativa: transformamos o feedback dos entrevistados em porcentagem e a partir daí, a partir da bibliografia utilizada, procuramos desvendar analiticamente estas respostas.

Palavras-chave: Análise de público. Museu Histórico de Londrina. Exposição de longa duração.

MATOS, Claudia Claudia Eliza Marques de. **Unveiling MHL through the eyes of the public:** a study on the conception and perception of the spontaneous public about long term exhibition. 2016. 134p. Dissertation (Masters in Social History) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2016.

ABSTRACT

The object of study of this dissertation is the spontaneous visitors of Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” speech. The objective is to analyze the relation public – museum: how this public see/conceive both institution and its long term exhibition; also if they identify the museology proposals of the Museum; enjoy the proposed theme; if the exhibition amuse, educate or inform them in a satisfactory way, and above of all, if the public discerns the historicity proposed and if they agree or not with that. Currently, museum institutions still presenting a traditional nature detached from the public visitors. Although new museology proposals are seeking ways of transforming the museums in communication places, which are integrated to the society. Their intention is to make the visitor part of the exhibition, expressing himself and dialoguing with it. Under this assumption, the public reception analysis has been chosen as the object of this dissertation. To accomplish this study, two hundred questionnaires were applied in November 2014, on weekdays and weekends. The methodology consists in merging quantitative and qualitative analysis to evaluate the obtained answers; transforming the interviewees feedback in percentage. Last but not least, through the utilized bibliography it was intent to analytically uncover theses answers.

Keywords: Public analyses. Museu Histórico de Londrina. Long term exhibition.

LISTA DE ABREVIATURAS

ASAM	Associação Amigos do Museu
CDPH	Centro de Documentação e Pesquisa Histórica
CLCH	Centro de Letras e Ciências Humanas
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
CMNP	Companhia Melhoramentos Norte do Paraná
CTNP	Companhia de Terras Norte do Paraná
ICOM	Conselho Internacional de Museus
CPC/USP	Comissão do Patrimônio Cultural da Universidade de São Paulo
DPHAN	Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
EUA	Estados Unidos da América
FFCLL	Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Londrina
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MinC	Ministério da Cultura
MAE/USP	Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MHN	Museu Histórico Nacional
MHL	Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”
PNM	Política Nacional de Museus
SPHAN	Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SBM	Sistema Brasileiro de Museus
SAM	Sociedade Amigos do Museu
SAIN	Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional
UEL	Universidade Estadual de Londrina
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
Capítulo 1. OS MUSEUS NO OCIDENTE E A TRAJETÓRIA DO DESENVOLVIMENTO DA ANÁLISE DE RECEPÇÃO DE PÚBLICO.	10
1.1 <i>História dos Museus no Ocidente: um panorama geral.</i>	11
1.2 <i>Museus no Brasil.</i>	21
1.3 <i>Pesquisa de recepção de público.</i>	26
Capítulo 2. O MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA: HISTÓRIA E CONCEPÇÕES	36
Capítulo 3. EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO: UM ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA.	61
3.1 <i>A Exposição de Longa Duração: Galeria Histórica “Horácio Sabino Coimbra”</i>	61
3.2 <i>PREFÁCIO ou os índios “pré-históricos”</i>	63
3.3 <i>MÓDULO 01 ou na época das casas de palmito.</i>	68
3.4 <i>MÓDULO 02 ou o módulo das profissões.</i>	76
3.5 <i>MÓDULO 03 ou o módulo do café.</i>	79
3.6 <i>Espaços externos.</i>	85
Capítulo 4. DESCORTINANDO O MHL ATRAVÉS DOS OLHOS DO PÚBLICO	89
4.1 <i>Análise dos questionários.</i>	88
4.2 <i>Primeira Parte: análise sócio – cultural.</i>	90
4.3 <i>Segunda Parte: análise dissertativa.</i>	103
5 CONCLUSÃO	119
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	122
7 ANEXO	133

1. INTRODUÇÃO.

Desde o início a ideia de colecionar estava intimamente ligada a demonstração de poder e riqueza, portanto, não é estranho que o resultado destes séculos de acumulação, as instituições museais, tivessem a sua origem ligada a elite. O gabinete de curiosidade, ancestral dos museus modernos, era um espaço elitista voltado a parcela mais rica e poderosa da sociedade. Não se cogitava a ideia de que pessoas “comuns” pudessem adentrar estes espaços. Também não havia quase nenhum critério para a organização das coleções, o que importava era possuir o maior número possível de peças, não importando se estas eram originais ou falsificações, ou mesmo a sua procedência (se esta peça significava algo para determinada cultura, etc.). Mesmo após a Revolução Francesa, que transformou os museus em espaços aberto às pessoas comuns, o elitismo ainda era uma constante. Esta postura só iria se modificar após a década de 1970, onde vários debates acerca da função social dos museus foram realizadas. Os museus evoluíram com o tempo, passaram de espaços de demonstração pessoal de riqueza para espaço de aglutinação de ideologias e memórias.

Na presente dissertação tomamos como objeto de estudo a fala do público espontâneo acerca do Museu Histórico de Londrina (MHL) e sua exposição de longa duração. Escolhemos esse tema, a análise de recepção de público, pois enxergamos os visitantes como seres essenciais na formação e melhoria das instituições museais, pois através de sua fala, podemos entender quais pontos podem ser melhorados, o que mais chama atenção destas pessoas e o porquê, e isso nos permite dinamizar os museus e mantê-los em constante evolução. Nem sempre foi assim. Durante muito tempo os museus não pensavam que o público tivesse impacto na sua estrutura organizacional, pensava-se apenas no consumo que estes faziam da instituição. Como apresentaremos no capítulo 1.

Neste capítulo também abordaremos brevemente o desenvolvimento dos museus no Ocidente, e, mais especificamente, no Brasil. Nosso foco, no entanto, não foi apenas fazer um levantamento histórico acerca do desenvolvimento dos museus, mas, sim, trazer a tona a discussão acerca da relação museu – público, ou seja, procuramos mostrar como que o conceito de público foi evoluindo dentro destas instituições, visto que, inicialmente, elas não se preocupavam com seus visitantes, até chegar aos dias atuais, onde o público passou a ser visto como

agente ativo e criativo dos processos museológicos. Para fechar este capítulo nós analisaremos o desenvolvimento da pesquisa de recepção de público, criada inicialmente como meio para avaliar a relação das pessoas com os meios de comunicação e que posteriormente, passou a ser usada por profissionais de museus e pesquisadores para entender, não apenas o impacto que as instituições museais exercem na sociedade, mas também a relação que se estabelece com o público, tanto em nível pessoal, quanto em nível social.

No segundo capítulo passamos de fato, ao estudo de nosso objeto. Nos propomos aqui a analisar a história de criação do Museu Histórico de Londrina, a sua trajetória evolutiva, tanto em termos físicos (a mudança de prédio e as posteriores reformas), quanto a sua mudança museológica e histórica. Pretendemos apresentar de forma sucinta a postura do Museu em relação a abordagem da história da cidade, as mudanças e permanências desses discursos e a relação existente com o Departamento de História, a Universidade Estadual de Londrina e a própria Associação de Amigos do Museu.

No capítulo 3 analisaremos a exposição de longa duração do MHL, por que entendemos que esta é o maior e mais “visível” meio de comunicação da instituição, e conseqüentemente, o maior atrativo para as visitas. Como nosso objeto de estudo é a fala dos visitantes espontâneos acerca do Museu, e especificamente sobre a exposição, não poderíamos deixar de apresentar detalhadamente sobre o que ela fala, qual a história apresentada, qual seus personagens, etc.

No último capítulo apresentaremos os resultados obtidos com a aplicação de 200 questionários aos visitantes espontâneos do MHL no ano de 2014. A análise das respostas destas pessoas nos mostrou uma nova maneira de se encarar o Museu, pois, estudando a instituição apenas pelo viés acadêmico, temos a certeza que se trata de um lugar elitista, defasado, até mesmo anacrônico, pois, se pensarmos na sua exposição de longa duração, o seu “carro – chefe”, que se encontra praticamente inalterado há anos por motivos que abordaremos no correr desta dissertação, podemos pensar que se trata de uma instituição incapaz de conseguir a empatia de seu público. Contudo, como veremos, a resposta dos visitantes nos mostrou algo completamente diferente, respostas tão encantadoras, que nos fizeram pensar o porquê das discussões acerca das instituições museais serem sempre tão inflamadas: está no próprio cerne dos museus, a sua capacidade de invocar o passado e as memórias, trazer a tona sentimentos bons e ruins, a sua capacidade de mexer no âmago das pessoas.

Capítulo 1. OS MUSEUS NO OCIDENTE E A TRAJETÓRIA DO DESENVOLVIMENTO DA ANÁLISE DE RECEPÇÃO DE PÚBLICO.

1.1 História dos Museus no Ocidente: um panorama geral.

Concebemos o museu como um espaço de memória que serve tanto a educação, a afetividade, a fruição e a construção de identidades. Ele também é um espaço de disputa de poder, manipulações, ideologias, valores e crenças que levam a constantes embates entre instituição, sociedade e academia. Partindo desse pressuposto, nada mais natural que a exposição, em especial a de longa duração, seja o campo de batalha desses confrontos, pois é o ponto central da comunicação do museu com seu público, ou seja, é através dela que as concepções que a instituição tem sobre si e sobre a sociedade em que está inserido, são transmitidos e reforçados. Contudo, apesar de se tratar de uma instituição ideológica, o museu também se apresenta como um rico espaço para críticas, além de se mostrar uma oportunidade para reavaliarmos as nossas concepções.

Esta maneira de se encarar o museu é relativamente nova, pois começou a ser pensada nas décadas de 1940, sendo o auge do debate durante as décadas de 1960 -1980. Criado em 1946, em Paris, por iniciativa do estadunidense Chauncey J. Hamlin e do francês Georges Salles, o Conselho Internacional de Museus (ICOM), instituição feita por profissionais de museu para profissionais de museu, assumiu o papel de iniciador das propostas de utilidade social dessas instituições e do patrimônio através de conferências gerais e publicações. (POULOT, 2013: 16-17)

Atualmente o ICOM conta com uma rede de mais de 32.000 museus e profissionais em escala internacional, um foro diplomático que reúne 136 países, além de integrar o Conselho Econômico e Social das Nações Unidas. Durante a 22ª Conferência Geral em Viena (Áustria) no ano de 2007 o ICOM apresentou a sua nova definição de museu – uma “atualização” da sua primeira versão datada de 1974. Nesta Conferência também entraram em pauta seu Código de Ética, Código de Deontologia, Normas e Diretrizes, além da definição do que é, de fato, um profissional de museu. (ICOM, 2007)

Segundo o ICOM, a instituição museológica é definida como:

Um museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y di-

funde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo. (ICOM, 2007)

Apesar da definição do ICOM ser a oficial, ela não está isenta de críticas. Como podemos ver no livro “Conceitos – Chave de Museologia” escrito por André Desvallées e François Mairesse algumas das definições preconizadas pelo Conselho ao invés de incluir, acabam excluindo algumas instituições, ou mesmo impossibilitando que estas sejam donas de sua própria autonomia:

Uma definição “científica” de museu deve, assim, distanciar-se de alguns dos elementos aportados pelo ICOM, tais como, por exemplo, o caráter não lucrativo do museu: um museu lucrativo (como o Museu Grévin, em Paris, por exemplo) ainda assim é um museu, mesmo que não seja reconhecido pelo ICOM. É possível, assim, definir o museu, de maneira ampla e mais objetiva, como “uma instituição museal permanente, que preserva as coleções de ‘documentos físicos’ e produz conhecimento a partir deles” (van Mensch, 1992). (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013: 64 – 65)

No Brasil no ano de 2009 foi sancionada a Lei nº 11.904 que instituiu o Estatuto dos Museus. Este Estatuto define museu como:

Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as 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)

E ainda complementa:

Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades. (BRASIL, 2009)

Além da definição de museu, esta Lei também regulamenta quais são seus princípios fundamentais, a sua forma de funcionamento, de gerencia, de fomento, de aquisi-

ção, guarda, preservação, conservação e segurança de acervo e afins, regulamenta também as condições para a criação de um museu, a distinção entre uma instituição pública e privada. Também delimita e reforça o papel da pesquisa, da educação e da difusão cultural dentro dos museus como peças integrantes de sua função primordial. (BRASIL, 2009)

É, antes de tudo, uma Lei normativa, que prevê desde os pontos mais básicos até os mais contemporâneos às discussões de museologia:

Apesar das discussões no campo do patrimônio nacional, concomitante ao desenvolvimento da museologia, o Estatuto dos Museus vai se configurar como um importante documento para o campo dos museus, estipulando normativas básicas para o seu funcionamento e a proteção dos acervos. (ASSIS; LOPES; 2014: 58 – 59)

O Estatuto nasceu dentro da Política Nacional de Museus (PNM) lançado em 2003, que por sua vez propõe uma reforma significativa do Ministério da Cultura (MinC). A principal mudança instituída pela PNM foi em relação a sua abrangência: se anteriormente o órgão era destinado aos museus federais, agora ele passou a englobar uma maior quantidade de museus (públicos, privados ou mistos). (ASSIS; LOPES, 2014: 54 – 55)

Em 2009 foi sancionada a Lei Federal 11.906/09, que criou o Instituto Brasileiro de Museus, o IBRAM. Segundo a própria instituição, podemos entender o IBRAM como uma:

(...) nova autarquia vinculada ao Ministério da Cultura (MinC) [que] sucedeu o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) nos direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais. O órgão é responsável pela Política Nacional de Museus (PNM) e pela melhoria dos serviços do setor – aumento de visitação e arrecadação dos museus, fomento de políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de ações integradas entre os museus brasileiros. Também é responsável pela administração direta de 29 museus. (IBRAM, 2009)

Tanto o Estatuto dos Museus quanto o IBRAM abriram maiores possibilidades de melhoramento, divulgação e proteção das instituições museais e seu acervo. A partir da implantação da Lei e do Instituto, podemos dizer que:

Os museus e processos museológicos são percebidos não mais como unidades e ações isoladas e distantes, mas como componentes de um corpo maior, e nisso podemos destacar um panorama alentador para o desenvolvimento e a valorização desses espaços e processos no cenário cultural nacional, forjando de fato um campo museal promissor, mais palpável, menos utópico e, porventura, mais sólido. (ASSIS; LOPES, 2014: 61)

Como podemos perceber pelas duas definições – ICOM e Lei nº 11.904 - que a instituição museológica, além de guardar, preservar e expor objetos que compõem seu acervo, também é responsável pela divulgação, incentivo a pesquisa, ao estudo e, principalmente, deve estar ligada a sociedade, ou seja, não é uma via de mão única.

Porém, nem sempre foi assim. A instituição museológica “nasceu” da prática do colecionismo que foi se modificando com o passar dos tempos até chegar ao formato que conhecemos hoje. Esta mudança ocorreu não apenas na forma de se colecionar as peças, mas também no que representava a prática de colecionar, passando de forma de adoração, até demonstração física de poder, reconhecimento social e legitimador de conceitos e ideologias.

Mesmo na atualidade os museus ainda são vistos por uma considerável parcela da população como sendo um espaço elitista. Apesar dos esforços da museologia atual em trazer o museu para mais perto da sociedade e a sociedade mais perto do museu, ainda prevalecem alguns receios e estereótipos. Se analisarmos a história dos museus no mundo – tomando aqui *mundo* como o mundo ocidental - podemos perceber que esta impressão persistente não surgiu ao acaso, ela foi construída juntamente com a própria instituição. Desde seus primórdios na Grécia e em Roma o modelo rudimentar do que mais tarde foi chamado de museu, estava intimamente ligados a concentração de bens artísticos e espólios de guerra acumulados por uma elite, ou seja, estritamente pertencente ao âmbito privado. (LEME, 2013: 39 - 40; JULIÃO, 2006: 20)

Durante a Idade Média a prática do colecionismo foi abraçada por imperadores e reis, e pela Igreja Católica, que se tornou a principal acumuladora de acervos do período, pois a sua doutrina de despojamento material levava muitos fiéis a doarem seus bens para a instituição. Contudo, esses acervos eram privados, escondidos aos olhos da população, sendo permitido o contato apenas de alguns poucos escolhidos (alto clero, artistas, membros da elite governante, etc.) (SUANO, 1986 apud LEME, 2013: 41- 42). Contudo foi na Idade Moderna com os Gabinetes de Curiosidade (que por vezes também eram chamados de museu) que a ideia de colecionismo se difundiu e popularizou... entre a nobreza e a alta burguesia.

Estes espaços altamente ricos em variedade de objetos abrigavam desde obras de arte, antiguidades, exemplares de plantas e animais, etc. Com o advento das Grandes Navegações, esses acervos foram guarnecidos de vários tesouros e curiosidades das Américas e da Ásia. A quantidade de objetos era mais importante que a qualidade dos objetos, assim era comum encontrar peças de procedência duvidosa nestas coleções. Tanto os Gabinetes de Curiosidades quanto as coleções principescas eram espaços privados, onde apenas grupos seletos eram permitidos. Geralmente estes grupos eram compostos por artistas e intelectuais em ascensão que através do mecenato poderiam usufruir daquelas peças como material pedagógico. (JULIÃO, 2006: 20; POULOT, 2013: 59)

Com o passar do tempo, os Gabinetes foram se especializando e abraçando cada vez mais o seu lado acadêmico e científico (JULIÃO, 2006: 20). Essa especialização, além da elevação de lugares específicos para a guarda desses acervos fez com que surgissem, na Itália e na Europa do Norte, as primeiras tipologias de museus, ainda na Idade Moderna. Contudo, foi apenas no século XVIII, principalmente depois da Revolução Francesa, que estes espaços foram abertos ao público, sendo que alguns Gabinetes se tornaram museus de fato. (POULOT, 2013: 35; JULIÃO, 2006: 20)

Entre os séculos XVII e XVIII já existia a noção de que os museus deveriam ser públicos. Esta ideia era motivada principalmente pela possibilidade pedagógica da instituição. Assim, alguns museus e colecionadores particulares começaram a abrir suas portas para a população em determinados dias da semana. O *Ashmolean Museum*, criado em 1683 com sede em Oxford, na Inglaterra, pode ser considerado o primeiro museu público na Europa, porém, a população ainda não era “bem vinda” ao museu, que continuava dando preferência para o público acadêmico e artístico: mesmo em dias liberados ao povo, as instituições ou seus mantenedores adotavam práticas desencorajadoras para desestimular a visita, como, por exemplo, cobrança de taxas, proibição do uso de certas roupas, vigilância exagerada em cima do visitante, etc. (POULOT, 2013: 63)

Foi na Revolução Francesa que a imagem e a concepção de museu se transformou. A instituição passou a ser encarada como um espaço pedagógico, voltado ao nacionalismo e ao ensino do povo. As autoridades revolucionárias viam nesses objetos uma possibilidade de usá-los como instrumentos pedagógicos subvertendo os seus valores de origem. Assim, estes deixavam de ser objetos da nobreza para se tornarem objetos do Estado, servindo,

desde modo, a um propósito maior que era a difusão do espírito público, do nacionalismo e da história francesa. (POULOT, 2013: 62 - 85)

Os museus que surgiram neste período ainda possuíam um caráter enciclopédico e universal, porém, para atingir o objetivo de difundir o patriotismo e a história nacional, foram surgindo instituições dedicadas a juntar um acervo que representasse esse ideal. É importante ressaltar que estes ainda não podem ser chamados de “museus de história”, categoria “oficializada” apenas no século XIX. Neste período, a concepção de história existente não era capaz de abarcar o museu, pois não reconhecia os objetos nele contidos como *documentos históricos* – apenas documentos em papel e com caráter oficial eram considerados objetos históricos válidos, pois os historiadores da época acreditam que estes estavam “livres” da intencionalidade de seu autor, portanto retratariam apenas os *fatos verdadeiros*. Os objetos musealizados eram identificados como *monumentos históricos*: peças de cunho artístico cuja função é a comemoração ou a lembrança de algum fato ou personagem. (LE GOFF, 1990: 462; BREFE, 2005: 35)

Durante o século XVIII, os monumentos eram identificados como objetos de alusão ao passado, ou seja, objetos que remetessem a uma ideia ou tema históricos, mas que necessariamente não *pertenciam* ao passado, pois possuíam um cunho intencional que refletia a vontade do artesão que o criou. Este panorama foi se modificando, em parte, pela iniciativa de alguns pensadores que viam nos monumentos e nos objetos dos acervos, mais que potencial artístico, eles viam também, objetos legítimos de estudo da História. (BREFE, 2005: 32)

Assim, podemos dizer que foi na Revolução Francesa que, pela primeira vez, os museus se tornaram totalmente acessíveis à população. Contudo, mas que tornar as instituições acessíveis, o que os revolucionários queriam era multiplicar e expandir o alcance dos museus para todas as regiões do país, porém, este empreendimento não deu certo, o que resultou na concentração de instituições na capital, Paris. Na verdade, encontraremos museus regionais, apenas na segunda metade do século XIX, quando estes entraram em franca expansão. Para alguns autores, essa multiplicação indica não apenas a valorização do museu como um referencial social, mas também é uma tomada de consciência acerca da importância do regional diante da globalização da nação. (JULIÃO, 2006: 21; BREFE, 2005: 43)

Entre os museus aberto ao público surgidos pós Revolução Francesa, podemos destacar o Museu do Louvre, na França; Museu Britânico, na Inglaterra; Museu Nacional

de Nápoles, na Itália; o Museu Charleston, nos Estados Unidos da América (EUA). (MARTINS, 2013: 14)

O final do século XVIII e início do XIX foram marcados pelo surgimento dos principais museus europeus. Em sua maioria eles ainda possuíam um caráter enciclopédico, com ênfase nas ciências naturais, porém, aos poucos, foram sendo modificados de acordo com as necessidades de seus Estados de origem. Os museus europeus se tornaram padrão a ser copiado pelas novas instituições que iam surgindo pelo mundo, inclusive por suas colônias, ou ex-colônias. (LEME, 2013: 44)

Assim podemos concluir que a ideia do museu como uma instituição aberta ao público é extremamente recente, contudo, mesmo após essa abertura, as instituições ainda se voltavam mais para o meio acadêmico e para as elites, principalmente nos séculos XIX e parte do XX.

Estes museus do século XIX, herdeiros da Revolução Francesa, continuaram a perpetuar a ideia de “instituição mestra” cujo plano de atuação consistia em instruir a população através da história nacional. Apesar de assumirem esse caráter pedagógico, os museus desse período não “dialogavam” com seu público: não haviam legendas ou textos para nortear os visitantes, assim, a única forma de comunicação existente era baseada apenas na observação, privilegiando, desse modo, as pessoas de nível/conhecimento superior. (MARTINS, 2013: 15)

A história nacional era legitimada e ganhava ares de antiguidade, mesmo nas nações emergentes, ao terem a sua história “contada” pelo museu. Além das antiguidades nacionais, também foram incorporadas a estas instituições nacionais coleções que expressassem o poderio colonial desses países, assim os museus, se tornaram guardiões das culturas dos povos explorados neste período. (JULIÃO, 2002: 21)

O núcleo do que viria a ser o museu histórico se estabeleceu durante o século XVIII e se consolidou no século XIX, que veio a ser chamado de “século dos museus de História” ou ainda como “século dos museus nacionais”, como veremos pela frente, estas duas concepções *História* e *nacional* se fundiram dentro das instituições museológicas. (MENESES, 1994: 10; LEME, 2013: 45; POULOT, 2013: 59)

A incorporação da História pelo museu se fez de forma mais lenta, porém mais definitiva: primeiro seu caráter cronológico foi utilizado para balizar as exposições de objetos, logo depois o sentido de “objeto histórico” como testemunha do passado passou a ser

utilizado, seguido pelo crescente interesse sobre a história da nação, que aos poucos, desdobrou-se em uma noção de evolução, não apenas histórica, mas principalmente, em relação às outras nações. (BREFE, 2005: 49)

O museu de História foi um dos espaços reservados para aglutinar, organizar e glorificar o passado da nação (POULOT, 2009: 109). Estes espaços pretendiam “dar conta” de toda a história nacional, de modo que se criasse uma unificação da nação em cima de um passado comum sem conflitos. Assim, como se tratava de legitimar a história nacional, não apenas sua coleção era pensada com esse fim, mas também o lugar que iria abrigar esse museu, portanto, os prédios que passam a abrigar estas instituições geralmente eram espaços grandiosos ligados a história nacional e que ocupavam lugar no imaginário da população: palacetes, casas de grandes celebridades, antigos prédios públicos, etc. (BREFE, 2005: 39-40)

É neste período que aconteceram importantes mudanças para os museus no ocidente: o número de instituições começa a se multiplicar, não apenas os museus nacionais, que dominaram este século, mas também os regionais. Também vemos a democratização da instituição entre as diferentes camadas sociais. Além disso, há uma mudança considerável em relação a maneira de se classificar os objetos considerados dignos de pertencer ao museu, assim como as formas de apresentar as coleções. (BREFE, 2005: 43 - 48)

Durante o século XIX não se pensava que a experiência social e cotidiana dos indivíduos pudesse interferir no seu entendimento acerca das exposições, aliás, não era concebido que esse universo particular fosse o mediador na relação museu-visitante. Mesmo depois de serem aberto ao público, a exposição e seus códigos só eram compreensíveis para aqueles que já possuíam algum contato prévio com estes, geralmente pessoas ligadas às universidades ou com um nível escolar mais elevado. Porém, apesar destas limitações, foi no século XIX que o papel educacional dos museus começou a ser explorado com mais afinco, e isso levou várias instituições a pensar e repensar maneiras de melhorar a comunicação com o público. Dentre essas melhorias, destacamos: a seleção dos objetos que deveriam compor a exposição, o aumento do espaço entre os artefatos para permitir a sua observação separadamente e a introdução de textos e legendas com informações sobre as peças. (CURY, 2005: 36; MARTINS, 2013:15)

As exposições começaram a ser concebidas a partir de objetivos, que levavam em consideração *o que, como e para quem* comunicar. Partes do acervo passaram a ser selecionadas (ou mesmo produzidas) de acordo com os objetivos desejados. A forma de expor os objetos voltou-se à utilização de cenografias, ambientação e outros artifícios de comunicação. O desenvolvimento de tecnologias também começou a influenciar as exposições. Elementos audiovisuais, técnicas de holografia, projetores e diversos tipos de elementos gráficos passaram a ser utilizados nesses espaços, para possibilitar outras formas de comunicação. (MATINS, 2013:16)

As instituições deste período possuíam a capacidade de se moldar aos interesses políticos de legitimação das nações em formação, e esse aspecto casa-se perfeitamente com a ideia de museus como locais de instrução pública. Qualquer que seja a natureza de sua coleção o museu é guiado em sua disposição, seu crescimento e a orientação de sua pesquisa por uma missão de instrução pública que lhe confere toda a sua legitimidade. Essa função pedagógica atribuída às instituições museais também foi responsável por “ligar” a instituição à escola, pois o seu objetivo comum seria trazer a alta cultura ao povo, ao mesmo tempo em que ele aprende sobre a história da nação e os valores cívicos. (BREFE, 2005: 38; POULOT, 2013: 64 - 91)

O museu clássico do século XIX, na Europa, é o símbolo de uma nação ou de uma coletividade. Todos seus objetos e elementos constituintes são característicos ou representativos de uma obra, de uma cultura, de um homem ilustre, ou seja, de uma parte da comunidade imaginária em questão. (POULOT, 2013: 63)

A função ideológica dos museus foi amplamente usada pelos governos totalitários, tanto que, durante a Segunda Guerra Mundial os museus europeus ficaram “engessados” por causa do totalitarismo, o que fez com que o foco fosse voltado para os Estados Unidos da América, pois havia liberdade de pensamento e criação. (POULOT, 2013: 72 – 127 – 128) Durante a década de 1940 houve um crescimento tanto em publicações quanto em graduações em museologia a nível internacional, e posterior ao fim da Segunda Guerra Mundial teve início um movimento de renovação na museologia, com a formulação de novos princípios e práticas que procuravam dinamizar os museus, tornando-os centros de informação, lazer e de educação. A criação do ICOM em 1946 intensificou esses debates e propostas. (JULIÃO, 2006: 26; POULOT, 2013: 129)

Na década de 1950 – 60 a ênfase das instituições museais era direcionada a conservação das coleções e ao papel educacional que elas desempenhavam, contudo, na década de 1970 esse modelo passou a ser criticado, pois servia como instrumento de veiculação de discursos oficiais. Porém, em 1972 foi realizada a mesa-redonda de Santiago do Chile, organizada pela UNESCO em cooperação com o ICOM. Este evento pode ser considerado um divisor de águas entre a museologia das coleções e aquela que concebe o museu como instrumento de desenvolvimento social. Assim, a partir dos anos 1970, conceitos como museu integral, patrimônio global e ecomuseus se tornaram parte do campo de atuação dos profissionais de museu. (SANTOS, 2004: 58)

Foi a partir de 1960 que as críticas aos museus se intensificaram movidas pela crescente insatisfação política e pelos movimentos de democratização da cultura. Fundado em 1979 o ICOFOM (Comitê Internacional de Museologia) se tornou o principal espaço de debates: novas perspectivas museológicas foram lançadas, o museu passou a ser entendido como “ser” social, e várias críticas foram tecidas a maneira tradicional de se fazer museologia. O público passou a ser visto como ator do museu e possuir função crítica. A “nova museologia” da década de 1970 trouxe as dimensões sociais, filosóficas e políticas para o debate museológico, porém a museografia continuou voltada para a parte técnica do museu. Foi nesse período que começaram a pensar a museologia como disciplina científica e definir seu campo de pesquisa. (JULIÃO, 2006: 27; POULOT, 2013: 129)

A partir da década de 1970, as novas práticas desenvolvidas nos museus priorizam o respeito à diversidade cultural, a integração dos museus às diversas realidades locais e a defesa do patrimônio cultural de minorias étnicas e povos carentes. Mais do que isso, os museus modificaram a relação cotidiana entre profissionais de museus, exposições e público. A tarefa educativa passou a ser compreendida a partir do diálogo com o público e de práticas interativas. Objetos, práticas e costumes passaram a estar subordinados a uma resposta mais ativa do público. As narrativas produzidas tornaram - se temas de debate que fazem parte da agenda política contemporânea. (SANTOS, 2004: 58 – 59)

Os museus fundados nas décadas de 1970-80 foram inseridos em projetos de revitalização urbana e visavam a reabilitação do patrimônio edificado. Hoje em dia, os mu-

seus nacionais estão sendo deixados de lado em detrimento dos museus “do Outro” (POULOT, 2013: 114 - 143- 144)

1.2 Museus no Brasil.

A chegada da Família Real em 1808 e da Missão Artística em 1816 mudou o cenário intelectual da colônia através do desenvolvimento das ciências e das artes. É neste período que os primeiros museus foram abertos no país. Possuindo inicialmente, um caráter enciclopédico: foram voltados para o conhecimento, a exposição e a classificação da flora e fauna brasileira. Em 1818, D. João VI criou o Museu Real que inicialmente atuou como um museu de ciências naturais. Os meios eruditos ansiavam por um museu histórico, porém houve dificuldades para a realização desse projeto, o que fez com que este tipo de museu fosse criado no país de forma tardia, comparado a Europa. Seu aparecimento definitivo se deu também com a entrada da História e de seus métodos nas instituições museológicas, assim, podemos dizer que os museus históricos nasceram dentro dos museus enciclopédicos e ao poucos foram “dominado” estes. (BREFE, 2005: 50 – 51 - 53)

A partir de 1870 uma nova elite intelectual essencialmente ligada às academias de Direito e aos Institutos Históricos começou a buscar definições para a cultura nacional que a diferenciasses do legado metropolitano e das origens coloniais. (BREFE, 2005: 51) A História teve papel central no estabelecimento de referências norteadoras para a formação da nação. O passado reconstituído intelectualmente foi uma importante fonte de legitimação do poder político e da ordem social existente. Selecionou-se entre os acontecimentos e as estruturas do passado aquilo que poderia dar suporte a uma narrativa que desse significado a experiência da comunidade nacional. (RICUPERO, 2004: 113)

Durante o período romântico, a historiografia brasileira se transformou e o marco principal desta transformação está na fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) em 21 de outubro de 1838. O IHGB nasceu da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional (SAIN), entidade a qual esteve inicialmente ligada e em cujas dependên-

cias realizou suas primeiras reuniões¹. A proposta de fundação da nova instituição partiu do Primeiro Secretário da Sociedade, Marechal Raymundo José da Cunha Mattos, e do Secretário Adjunto, cônego Januário da Cunha Barbosa. (RICUPERO, 2004:113 - 114)

Contou com cinquenta sócios efetivos, residentes na corte, divididos em metade História e metade Geografia, além de um número ilimitado de sócios honorários e correspondentes. Desde a sua formação contou com a participação de homens ilustres (brasileiros e estrangeiros) tanto na sua administração e como colaboradores. No recrutamento de seus sócios, o IHGB privilegiou mais a posição e importância social da pessoa do que a sua produção intelectual. A partir de 1841, passou a fazer exigências meritocráticas para seus sócios efetivos ou correspondentes. (RICUPERO, 2004: 114 - 115 - 116)

O IHGB adotou a ideia de se fazer uma história integrada do Brasil, em resposta a historiografia vigente que se centrava apenas nas províncias. Essa iniciativa procurava sanar conflitos do período regencial através da narrativa de uma grande nação unida, pois existia um forte reconhecimento provinciano, contudo não existia um reconhecimento nacional. Suas obras foram marcadas por um forte tom ufanista, de exaltação a pátria e seus símbolos cívicos, outro ponto importante a se destacar foi o fato do Instituto mascarar nas suas produções os conflitos étnicos² existentes. (RICUPERO, 2004: 117 – 122 – 126, ANTUNES, SILVEIRA, 2007: 2)

Daí (...) escamotearem a diversidade e, sobretudo, as contradições, os conflitos, as hierarquias, tudo mascarado pela homogeneização a *posteriori* e por harmonia cosmética. (MENESES, 1993: 209).

Em 15 de dezembro de 1850 o Instituto lançou as bases para um museu histórico da instituição. Criado em 1851, sua função principal, que foi definida no estatuto feito em 1838, é a de recolher e organizar os materiais referentes à História e a Geografia brasileiras. Seu primeiro diretor foi o historiador Francisco Adolfo de Varnhagen, futuro Visconde de Porto Seguro. (BARATA, 1986: 23 – 24; IHGB, 2016)

¹Em 1940 o IHGB passou a realizar suas sessões no Paço Imperial. (RICUPERO, 2004: 114)

² Aprofundaremos a questão dos conflitos étnicos no capítulo 03.

Foi no século XIX que os grandes museus históricos do país foram implantados nas capitais: Museu Paraense Emílio Goeldi em Belém, Pará (1866), Museu Paranaense em Curitiba, Paraná (1876), Museu Paulista/Ipiranga em São Paulo, São Paulo (1894), Museu Mineiro em Belo Horizonte, Minas Gerais (1910).

Em 1922, por decreto do Presidente Epitácio Pessoa, foi criado o Museu Histórico Nacional (MHN) que em 1932 passou a sediar o primeiro curso de museologia do país³. Foi esta instituição a responsável por romper com a tradição enciclopédica e inaugurou um modelo de museu voltado ao culto da pátria: sua história, personagens, símbolos, etc. O MHN foi resultado do empenho de intelectuais apoiados pelo Estado, principalmente Gustavo Barroso, que esteve à frente da instituição de 1922 a 1959. Seu objetivo era educar o povo, apresentá-los à tradição e ao culto cívico, que eram vistos como única forma de coesão e progresso nacional. Fazia-se eco a historiografia difundida pelo IHGB. Possuía um perfil factual, onde os objetos deveriam documentar a evolução da nação brasileira que era compreendida como obra da elite, especialmente do império, que era cultuado pelo Museu. (BARATA, 1986: 28-29; JULIÃO, 2006: 22)

Na década de 1930 o interesse dos intelectuais e governantes do país era a formação de uma identidade nacional uniforme e indivisível que rompesse com a visão estrangeira de homem brasileiro e forjasse uma noção de brasilidade vista “de dentro”. Para tanto, eles se voltaram para o que consideravam ser autêntico, e para isso, elegeram modelos de comportamento, arte, estética, entre outros, que exemplificassem essa autenticidade. (FONSECA, 2008: 108; BREFE, 2005: 55)

Em 13 de janeiro de 1937, em pleno governo de Getúlio Vargas, foi decretada a Lei de nº 378 que criou o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). À pedido do então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, Mário de Andrade foi quem elaborou o anteprojeto de lei com o auxílio de outros intelectuais modernistas como Manuel Bandeira, Prudente de Moraes Neto, Luís Jardim, Afonso Arinos, Lucio Costa e Carlos Drummond de Andrade. A criação do SPHAN representou um marco no processo de institucionalização de uma política para o patrimônio cultural do Brasil. (JULIÃO, 2006: 23; IPHAN, 2007)

³Em 1979 este curso foi integrado à grade da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio.

Mário de Andrade foi o grande idealizador do Sphan. Tinha uma proposta moderna e abrangente para o órgão, que previa a criação de quatro grandes museus, além de contemplar a cultura popular. Contudo, o órgão acabou oficializando um conceito de patrimônio restrito, associado ao universo simbólico das elites, uma ideia hierárquica de cultura e um critério exclusivamente estético dos bens culturais. (JULIÃO, 2006: 24)

A escolha dos monumentos que seriam representativos da identidade nacional ficou, inicialmente, por conta de seu valor estético. Inicialmente o interesse do Sphan era voltado apenas para as artes. A História em si se encontrava mais nos detalhes, nos grandes vultos históricos ou fatos marcantes, apenas um pano de fundo, referendando o valor da peça artística. (RIBEIRO, 2012: 231) Assim, a preservação dos bens culturais acabou se voltando apenas para objetos já consagrados, como casas de personalidades, obras de arte de grandes artistas etc. Essa escolha parcial acabou por privilegiar a visão das elites nacionais e excluir por completo todo o resto da população e suas expressões culturais.

O monumento era entendido como um objeto de expressão artística que por algum motivo havia adquirido uma importância histórica, por exemplo, um local que foi palco de algum fato da história nacional, ou lugar onde tenha nascido ou morado algum personagem importante, contudo, mesmo quando o monumento preenchia esses “pré-requisitos” o seu tombamento/preservação só acontecia se este possuísse um diferencial estético importante que se enquadrasse nas exigências do órgão. (RIBEIRO, 2012: 230-231)

Já neste primeiro momento o papel do historiador era colocado em segundo plano. O arquiteto Lúcio Costa, que foi o intelectual que batalhou pela causa da preservação/conservação patrimonial, dizia que os historiadores não eram práticos o suficiente para lidar com essas questões, e que, portanto, deveriam se restringir a produção discursiva, pois o excesso de pesquisas que estes profissionais demandavam apenas atrasaria os processos de proteção. (RIBEIRO, 2012: 231; CHUVA, 2008: 32 -33; IPHAN, 2007) Tanto a História e a Conservação/Preservação tem o passado como objeto de investigação. Segundo Kühl (2005/2006) o trabalho de conservação/preservação e restauração não pode ser dissociado do trabalho historiográfico, pois é este que servirá de base para o entendimento daquilo que é relevante do ponto de vista histórico documental. É o estudo histórico sobre o bem que indicará a qual período histórico, geração ou grupo social ele pertence, além disso, o historiador está

habilitado para lidar com as construções históricas naturalizadas, desmistificando-as. (D’ALESSIO, 2012: 88; CHUVA, 2008: 40)

A entrada de Rodrigo Melo Franco de Andrade para o Sphan colocou o patrimônio histórico em destaque, assim, os tombos e preservações começaram a serem feitos pensando na importância histórica daquele bem e não apenas na sua influência estética. Apesar de pensar mais na questão histórica, Andrade manteve o caráter elitista e ufanista da instituição. O seu grupo buscava não apenas restaurar os testemunhos do passado, mas fazer sua releitura, associando à preservação do patrimônio a construção de uma nacionalidade. (JULIÃO, 2006: 23)

Os trinta anos⁴ que Melo Franco esteve à frente do Sphan consolidaram um passado referenciado pelo século XVIII, a exaltação da cultura barroca e religiosa e o ciclo minerador, sendo o grande responsável por colocar o barroco como centro da cultura nacional. (JULIÃO, 2006: 24)

O órgão concentrou quase toda a sua atuação nos tombamentos, contudo o órgão realizou algumas intervenções no campo museal, como por exemplo, medidas que procuravam impedir a evasão de acervo do país e a implantação de uma política de criação de museus. Inclusive, o órgão esteve ligado à criação de vários museus pelo país, e posteriormente, acabou suplantando o MHN em relação a política de museus. (BARATA, 1986: 30; CHUVA, 2008: 39; JULIÃO, 2006: 24 - 25)

Em 1946 o Sphan passou a se denominar Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan) e em 1970 transformou-se em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), nomenclatura que usa até hoje. Em 1979 o Iphan foi dividido em Sphan – órgão normativo – e em Fundação Nacional Pró-memória (FNPM) – órgão executivo. (IPHAN, 2007)

Com o crescimento vertiginoso do campo dos museus no Brasil, percebeu-se na década de 1980 que o Sphan não era suficiente e que muitos museus não eram atendidos por sua política cultural. Assim, surgiu a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM). Por aproximadamente uma década, ela ocupou este espaço, atendendo a museus relegados pelo Sphan. Já na década de 1990, diante de algumas políticas culturais do governo Collor, tanto o Sphan quanto a Fundação Nacional Pró - Memória foram extintos, sendo criado o

⁴A frente da instituição de 1937 a 1967.

Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), posteriormente denominado IPHAN. (ASSIS; LOPES, 2014: 53)

Em 1975 com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) que, sob a coordenação de Aloísio Magalhães, foi fundamental para o alargamento do que se entendia por patrimônio, também foi o responsável por colocar as questões em relação a preservação de patrimônio cultural em consonância com o que era discutido internacionalmente. Ele assumiu o IPHAN em 1979 e também se propôs a adotar uma concepção pluralista de cultura. Até meados da década de 1960 tudo o que se entendia por patrimônio nacional possuía ares elitistas – gosto, estética, fatos e personagens históricos – mesmo durante o Estado Novo quando se pretendia recriar a imagem do cidadão brasileiro através das lentes do trabalho, visando alcançar, assim, o grosso da população, a escolha dos monumentos era dedicado a elite, e o universo simbólico e cultural desses trabalhadores populares foi ignorado como patrimônio nacional. Esta ideia de pluralidade se concretizou em 1984 com o tombamento do terreiro de candomblé Casa Branca na Bahia. (JULIÃO, 2006: 26)

O movimento de renovação dos museus chegou ao Brasil nos anos 1970 - 1980 com iniciativas que buscavam revitalizar instituições promovendo reformulações de espaços físicos e de exposição, mudanças nos critérios de conservação e segurança dos acervos, implantação de serviços educativos, entre outros. Na década de 1980 há um “boom” de museus no país.

O número cada vez maior de museus a partir dos anos de 1980 não foi uma peculiaridade brasileira. Esse fenômeno foi analisado em diversas regiões do mundo como sendo uma resposta a demandas mais localizadas e como parte de um movimento que tornou mais diversificado o processo de preservação do passado. (SANTOS, 2004: 59)

É nesta época também que aumentam as publicações acerca das instituições museais. Também é nesta época que começam a surgir os primeiros estudos de público no país, como falaremos adiante.

1.3 Pesquisa de recepção de público.

Sabemos, devido uma ampla bibliografia, que até o século XX o modelo enciclopédico de museu ainda era predominante. Esse modelo, além de ter a pretensão de “dar conta” de todo o conhecimento humano produzido, também assumia a postura de “mestre”, de único detentor desse conhecimento que, por sua vez, poderia ser entendido apenas por poucos “iniciados”, capazes de decifrar os complexos códigos expressos pelos arranjos de objetos. Contudo, ao longo desse século essa postura foi se modificando. A relação com o público também mudou e a instituição passou de “templo para iniciados” para um espaço acolhedor, menos elitizado, disposto a receber a população geral. Foi a partir dessa mudança de postura que as avaliações de público começaram a se desenvolver, pois, apenas o número de visitantes já não era mais suficiente para entender o impacto da comunicação museal na população, ou seja, essas avaliações vieram como uma ferramenta que possibilitou o estreitamento da relação museu – sociedade, tendo em vista a melhoria da experiência do visitante na e com a instituição.

A partir do momento em que os museus deixaram de ser encarados apenas como espaços organizacionais e o seu potencial subjetivo passou a ser valorizado e ao percebermos o museu como lugar promotor de sentidos, reconhecemos que, cada indivíduo ao entrar em contato com a exposição trás consigo suas vivências e experiências adquiridas ao longo da vida. São suas experiências que irão permear a análise que o sujeito irá produzir do discurso expositivo, e é nessa premissa que a análise de recepção de público se baseia. (ESTEVÃO; BANDEIRA, 2013: 28)

A primeira avaliação de público feita em espaços expositivos foi realizada por Gilman (1916) através de observação dos visitantes do Museum of Fine Arts of Boston. Neste estudo o autor descreve a “fadiga museal” como sendo o cansaço causado pelo esforço de circular e tentar compreender o que é apresentado nas exposições. (DOMINICI, 2014: 163; ALMEIDA, 2012: 12) Nas décadas de 1920 – 30 os estudos de público realizados em museus norte americanos eram feitos por psicólogos adeptos da psicologia comportamental (behavior). (ALMEIDA, 1995: 44 - 45) Durante a década de 1950 estas análises passaram a ser feitas mediante uso de questionários, o que tornou possível a obtenção de um número muito maior de dados, porém, os estudos de público desse período acabaram por se tornar, em sua grande maioria, estatísticos. (DOMINICI, 2014: 163)

É interessante chamar atenção também ao fato de que até a década de 1940 o público era encarado como massa homogênea, unidimensional, “tabula rasa”, ou seja, todo o ambiente cultural, social e psicológico dos visitantes não era levado em consideração: encaravam o público como consumidores vazios de experiências próprias que absorviam *exatamente* e *unicamente* aquilo que a exposição lhes proporcionava.

Até meados da década de 1960, as pesquisas de público em museus se baseavam em quantidade de respostas, não havendo uma análise crítica acerca dessas, ou seja, as instituições não sabiam qual o impacto que a exposição surtia em seus visitantes, e muito menos, qual o universo cultural e social desses visitantes. O surgimento de teorias que visavam estudar a relação entre os meios de comunicação e as massas abriu as portas para uma nova maneira de se analisar a visita a museus: passa-se a pensar criticamente a relação público – instituição, sem, contudo, abrir mão das estatísticas.

Já existia na década de 1920 a preocupação em estudar a relação dos meios de comunicação e a população, contudo, estes estudos se tornaram mais fortes na década de 1940. Os estudos desse período tomavam o público como massa homogênea, ignorando as demandas individuais, assim, imaginava-se que as mensagens propagadas pela mídia eram compreendidas e aceitas do mesmo modo por toda a população. Também acreditavam que eram os meios de comunicação que escolhiam a sua audiência, ou seja, para esses estudiosos as mídias eram fortes o suficiente para manipular o público e assim passar a mensagem que bem desejasse. Essa crença na manipulação da mídia ficou mais forte com o fim da II Guerra Mundial, pois se acreditava que a vitória dos Aliados tinha acontecido devido aos trabalhos de propaganda feitos na época. (MENEZES, 2014: 129 – 130 – 131)

O primeiro grupo dedicado a estudar as relações entre meios de comunicação e as pessoas surgiu na Universidade de Birmingham, Inglaterra, em meados de 1950 – 60. Eles baseavam suas análises nas relações de classe e ideologias sociais. Partiam do pressuposto de que os meios de comunicação influenciavam o público que consumia passivamente qualquer coisa que lhes fosse apresentado. (PROULX, 2013: 85 – 87; GROHMANN, 2009: 2)

Também na década de 1940 começaram a surgir linhas de pesquisa que se distanciavam desse pressuposto. Estas análises tiraram o foco dos meios e se voltaram para os

receptores, mais especificamente, a maneira como estes reagiam frente a determinados conteúdos. Estes estudos são a base para a Teoria dos Usos e Gratificações que viria a se consolidar apenas na década de 1970. Os estudiosos passaram a questionar o que as pessoas faziam com os meios de comunicação e o porquê delas selecionarem e consumirem uns e descartarem outros. (MENEZES, 2014: 127 – 128)

É este conceito de audiência ativa que está no cerne da concepção do paradigma dos Usos e Gratificações, ao ver a sociedade composta por indivíduos autônomos, livres e racionais nas suas escolhas. (MENEZES, 2014: 133)

Até a década de 1970 as análises críticas eram voltadas para os pólos emissores: fala-se de concentração econômica das mídias, da dominação da industrial cultural, análises ideológicas dos discursos midiáticos, etc., porém, o pólo receptor ainda vai permanecer relativamente ignorado. (PROULX, 2013: 85, MENEZES, 2014: 132)

A segunda geração de Birmingham tem entre seus expoentes Stuart Hall que em 1973 abalou profundamente os tradicionais estudos de público ao dizer que a análise das funções ideológicas das mídias passa também pelas práticas de recepção. Segundo Hall, o significado de uma mensagem não é fixo, e sim contingencial, contextual, multirreferencial, deste modo, não há só uma lógica determinante, global, que nos permite decifrar o significado ou o sentido ideológico de uma mensagem contra alguma grade. Existem diferentes formas de leitura, de decodificação, pode-se ler de diversas maneiras, ou seja, nunca se pode ter uma leitura fixa, ideal. (PROULX, 2013: 85 – 87; GROHMANN, 2009: 2)

Em 1974 foi publicada uma coletânea de artigos sob o título de *The Uses of Communication* que marcou a emergência de uma nova escola teórica que viria a ser a teoria dos Usos e Gratificações. Nesse livro, Elihu Katz, Jay Blumler e Michael Gurevitch identificaram alguns motivos que justificavam as escolhas pessoais por determinadas mídias: a orientação cognitiva, o entretenimento e a identificação pessoal. Além disso, os autores delinearam como forma de gratificação proposta pelos meios de comunicação a facilitação da aquisição de conhecimentos na busca por informação, a percepção da sua realidade social em consonân-

cia com aquelas representada na mídia e o reforço da identidade pessoal. (MENEZES, 2014: 135 – 136)

É nessa altura que a visão de passividade do receptor é modificada. A partir do pressuposto de que há diferenças individuais e a recepção acontece de forma diferenciada, o receptor começa a ser visto como um ser ativo. Ou seja, os efeitos das mensagens variam de acordo com o repertório e individualidades de cada um. Nessa perspectiva, tanto o emissor quanto o receptor são parceiros ativos no processo de comunicação. (MENEZES, 2014: 137)

Foi também na década de 1970 que estes estudos de público começaram a mesclar etnografia e antropologia a suas análises. Estas por sua vez possibilitaram aos pesquisadores compreender a experiência dos visitantes: seus universos particulares passaram a fazer parte da equação. (ALMEIDA, 2012: 16) Um dos grandes expoentes dessa fase foi o pensador Michel de Certeau. O historiador francês em seu livro “A Invenção do Cotidiano” nomeou o público de “praticante” e reconheceu que este usuário comum tem a capacidade de ser um criador cultural, e não apenas um observador passivo e indefeso perante um bombardeio midiático. (PROULX, 2013: 88)

Foi apenas na década de 1980 que os estudos começaram a se centrar mais na figura do receptor, assim a premissa “o que os meios de comunicação fazem com as pessoas?” foi trocado por “o que as pessoas fazem com os meios de comunicação?”. Essa mudança também ocorreu nas instituições museais que passaram a enxergar seus visitantes como agentes ativos. Podemos citar como exemplo o estudo realizado em 1989, na França, por Verón e Levasseur. Eles observaram os visitantes de uma exposição temporária realizada no Centre George Pompidou no ano de 1982. Seus pressupostos teóricos se distanciavam da psicologia (que ainda era dominante nesta área) e se baseavam na ideia de que a exposição é um discurso, e este discurso é compreendido de forma diferente por cada visitante. Cada pessoa constrói sua própria exposição a partir das suas escolhas de percurso. Para os autores a visita ao museu é uma negociação entre o visitante e aquele que concebeu a exposição (curador, museólogo, etc.). (ALMEIDA, 2012: 16)

Em âmbito nacional, as pesquisas de recepção de museus começaram a aparecer por volta do fim da década de 1970 e se tornaram mais comuns por volta da década de 1980. Dessa época a pesquisa realizada pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1976

pode ser considerada a primeira desse tipo realizada no país. Ela procurava determinar o perfil dos visitantes (idade, escolaridade, sexo, ocupação), além da frequência de visitação, motivação da visita, conhecimento de outros museus e tempo de visitação. Em 1984 tivemos a dissertação de mestrado de Maria Cristina de Oliveira Bruno, e em 1987, Mario de Souza Chagas coordenou junto a alunos da Unirio uma pesquisa que consistia em abordar pessoas na rua e indagar o que essas pessoas associavam a “museu”. O trabalho que se originou dessa pesquisa nos diz muito bem qual a resposta mais comum que eles encontraram: "Museu: coisa velha, coisa antiga". (ALMEIDA, 1995: 46 - 47; CURY, 2004: 94).

O estudo de recepção de público, ou avaliação museal, como o próprio nome diz, se foca nos visitantes, nas impressões que estes tecem sobre o museu, ou seja, a recepção transcende a visitação: ela se inicia antes e continua após a saída da instituição. Não existe um “momento” de recepção. Assim, este se configura como o estudo das formas de *uso* que o público⁵ faz do museu: sua interação com as exposições, com a ação educativa, com o próprio prédio, etc. Existem inúmeras metodologias para se realizar este estudo, sendo possível combiná-las. Com a avaliação museal podemos conhecer quem visita o museu, quem não visita, as motivações e expectativas de seu público, investigar a experiência museal desses indivíduos, seu nível de satisfação, qual o impacto que a exposição/instituição causou sobre estas pessoas, sua aprendizagem, etc. (STUDART; VALENTE, 2006:111)

A frequência a museus obedece a uma lógica bem conhecida da teoria da comunicação: a instituição propõe uma informação que pode se dirigir a qualquer sujeito possível, contudo, esta mensagem só adquire sentido e valor para alguém capaz de decifrá-la e saboreá-la, ou seja, o interesse ou gosto por visitar museus vai depender muito da capacidade do indivíduo de decifrar o simbolismo existente na exposição, assim, podemos supor que pessoas que visitam com maior frequência esses espaços possuem uma maior facilidade para entender e contextualizar as informações observadas com seu cotidiano. (BOURDIEU; DARBEL, 2007: 113) 99436293

⁵Para a realização desse trabalho nós adotamos a definição de público descrita por Desvallées e Mairesse, onde: público designa o conjunto de usuários do museu, contudo, por se tratar de uma instituição com um fim público, podemos estender/extrapolar esta definição para toda a população a qual o museu se dirige. (2013: 87)

A função básica de um museu é comunicar, e esta comunicação começa com uma política que facilite o acesso as coleções, sendo o modo mais comum as exposições, publicações, palestras, etc. também é importante que o museu tenha uma estratégia de marketing para divulgar seus produtos, seus pontos altos e, principalmente conhecer qual público pretende atingir. Assim, os estudos de recepção também devem fazer parte da política de comunicação da instituição, do mesmo jeito que os serviços oferecidos (cantina, livraria, loja, etc.), a maneira como recebe os visitantes (uso de recepcionistas, guardas que saibam sanar dúvidas, etc.), placas de orientação interior e exterior, tudo isso faz parte da comunicação institucional. (STUDART; VALENTE, 2006: 105)

Comunicação é uma via de mão dupla, pois a instituição, também chamada de enunciadora ou emissora, recebe e reelabora os múltiplos discursos sociais, inserindo-os no discurso museológico. Já o público é o enunciatário ou receptor do discurso museológico. O público recebe o discurso museológico e os múltiplos discursos sociais que circulam em seu universo e a partir da apropriação desses discursos originais cria outro discurso que é particular e individual. (CURY, 2004: 90)

É importante destacar que antes de elaborar seu discurso comunicacional com a sociedade, ou seja, antes de pensar na expografia, nos catálogos, no marketing, etc., os museus desenvolvem um discurso sobre si mesmos: que tipo de instituição nós somos? E a partir dessa auto-análise, que se baseia no acervo, que as exposições, a política de educação patrimonial entre outros, vão ser realizadas.

O receptor vai captar esses discursos institucionais e, a partir de seu universo de conhecimento, vai interpretá-los. Portanto podemos dizer que dentro de uma única exposição existe um infinito número de possibilidades, de universos, pois o público é participante criativo e ativo desse processo, ele redefine esses discursos, assim cada indivíduo dá ênfase a um aspecto que lhe é particular, ou seja, mesmo indo à mesma exposição, cada pessoa vai sair de lá com uma experiência própria, única. A comunicação só se efetiva quando é incorporada pelo visitante e se torna fonte de outro discurso, um discurso particular.

Usualmente encontramos duas formas básicas de comunicação: uma recíproca, interativa e outra unilateral, dissipada no tempo (também chamada de transmissão). Nas instituições museais a comunicação aparece simultaneamente como os resultados das

pesquisas efetuadas sobre as coleções: catálogos, artigos, conferências, exposições, etc. e também como o acesso aos objetos que compõem essas coleções: exposições de longa duração e informações associadas.

Até a segunda metade do século XX a função principal de um museu era a preservação das riquezas culturais ou naturais de determinado lugar, assim comunicar a população leiga acerca dessas “reliquias” era algo que podia acontecer eventualmente, não era uma prioridade. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013: 36 – 38) Apenas em 1992, com a Declaração de Caracas que os museus foram alçados ao nível de espaços de comunicação. (STUDART; VALENTE, 2006: 105)

A exposição é a forma mais direta de comunicação de um museu, porém não é a única: a ação educativa, projetos fora da instituição, o próprio prédio e projeto paisagístico, etc. também são formas efetivas de comunicação. As avaliações de público também são veículos de comunicação: elas possibilitam que a instituição dialogue com seus visitantes. A pesquisa de recepção de público é uma ferramenta que possibilita saber o que os visitantes pensam sobre as exposições, também proporciona melhorias e transformações dentro da própria instituição, pois em alguns casos a comunicação objeto – visitante não é clara e precisa, e através da fala do seu público, os curadores, designers e educadores podem auxiliar nesse processo. (CURY, 2010: 275; CURY, 2004: 94; ALMEIDA, 1995:50)

Portanto, ela está ligada a gestão do museu, pois serve como norteadora do andamento estratégico, metodológico, técnico, etc. É a avaliação que unifica o cotidiano do museu ao projeto de gestão, ajustando-os para uma maior eficiência. (CURY, 2010: 274 - 275) Apesar de toda essa importância, estes estudos ainda não são comuns no Brasil, aliás, o simples controle de visitação ainda é um dos itens mais negligenciados no país. Esse descompasso pode levar a sérias conseqüências, pois o museu que não conhece seu público não consegue fazer a mediação com a sociedade em que se encontra inserido, simplesmente por que, na prática, ele está dialogando com um público imaginário. (SCHEINER, 2006: 13)

No Brasil, não sabemos quantos são os museus, qual o acervo predominante, a natureza jurídica da instituição, nem mesmo a data da criação. Tampouco temos dados sobre público, objetivos traçados e resultados obtidos de grande parte dos museus. Apesar de haver uma tradição de educação patrimonial no Brasil, e de alguns museus, principalmente os de ciência, estarem incorporando novas abordagens interativas com o público, estas ainda são práticas negligenciadas pela maioria dos museus brasileiros. (SANTOS, 2004: 63)

O diálogo que as instituições museais se propõem é travado com a sociedade, deste modo, a mensagem museal deve ser encarada como uma construção cultural. Porém, essa mensagem não chega ao público de forma “bruta”, ela é filtrada pelo universo cultural cotidiano do próprio visitante, que o resignifica. Assim, a leitura que é feita pelo receptor acerca da exposição surge da sua experiência social: sua vivência familiar, seu ambiente de trabalho, seu bairro, enfim, as práticas sociais exercidas pelos indivíduos. (GROHMANN, 2009: 3)

Ou seja, podemos concluir que a comunicação museológica só se efetiva quando sua mensagem é incorporada pelo visitante e integrada ao seu dia – a - dia, contudo, esta integração não é passiva: o visitante resignifica a mensagem existente na exposição através do filtro de seu conhecimento prévio de mundo. A comunicação museológica é articulada com a vida cotidiana, e este é o lugar onde as pessoas produzem significações e onde as mensagens adquirem sentidos para públicos específicos. Assim, o cotidiano deve ser encarado como mediador e ponto referencial para os profissionais de museus, pois sem essa mediação, a mensagem que o museu quer transmitir não consegue ser apreendida. (CURY, 2004: 91).

2. O MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA: HISTÓRIA E CONCEPÇÕES.

O Jubileu de Prata de Londrina (ocorrido no ano de 1959) foi determinante para a consolidação de alguns símbolos municipais. Foi nesse ano que o brasão, o hino e a bandeira da cidade foram feitos. Também foi nesse ano que a ideia de fazer um museu para Londrina frutificou e ganhou voz. A ideia foi abraçada pelo Rotary Club de Londrina que no ano de 1962 chegou a criar um “Museu da Cultura de Londrina” e mesmo contando com um lugar, ainda que precário, para a instalação e com a eleição de uma diretoria provisória, não conseguiu levar o projeto adiante. (LEME, 2013: 121, 124)

Em 1969 alunos e professores de História e Geografia da antiga Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Londrina (FFCLL), (que mais tarde viria a ser parte da Universidade Estadual de Londrina) começaram a idealizar a construção de um espaço destinado à preservação do patrimônio histórico local. Assim, eles iniciaram uma campanha junto a comunidade para coletar objetos e documentos referentes a história de Londrina e do Norte do Paraná. Assim, em 18 de setembro de 1970 foi criado o museu e o arquivo histórico da cidade, extra-oficialmente chamado de Museu Geográfico e Histórico do Norte do Paraná, ou Museu do Café do Paraná. (LEME, 2013: 128; HILDEBRANDO, 2009: 15 - 16)

Inicialmente o MHL foi instalado no porão do Colégio Hugo Simas⁶, onde também funcionava a FFCLL. Como o espaço era reduzido deu-se prioridade a catalogação das peças e documentos, mantendo-se assim fechado, a maior parte do tempo, para a visitação. Em 1970, padre Carlos Weiss, professor de História Antiga e Medieval, tornou-se diretor da instituição. Ele também visava contemplar a colonização⁷ da cidade, porém, seu foco não estava voltado para os ingleses, como a maioria dos professores ligados ao museu, mas sim aos nordestinos, e para que este grupo fosse contemplado, Weiss fez inúmeras incursões ao Nordeste brasileiro para juntar artefatos que caracterizassem a cultura dessa região. Em 1978

⁶ Onde permaneceu instalado por quinze anos.

⁷ Tomazi (1997) em sua tese de doutorado intitulada “Norte do Paraná: Histórias e fantasmagorias”, de 1997, não reconhece este processo de ocupação como colonização, mas sim como reocupação, pois as terras já eram habitadas antes da chegada da CTNP. Neste artigo também nomearemos esse tema como reocupação.

seu nome foi anexado ao nome do museu e permanece até hoje. (LEME, 2013: 131, 132, 135, 136)

Tanto o museu quanto o arquivo histórico funcionaram no mesmo prédio até a criação da Universidade Estadual de Londrina, quando foram separados. O museu permaneceu instalado no prédio da escola, enquanto o arquivo foi alocado no campus da instituição onde foi nomeado de Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH). Em 1974 o MHL se tornou órgão suplementar da UEL, sendo coordenado pela Vice – Reitoria, contudo está vinculado academicamente ao Departamento de História e ao Centro de Letras e Ciências Humanas (CLCH). Sua administração é feita através de um diretor.

Além de Weiss, destacaram-se na direção do MHL outros dois diretores: Conceição Geraldo (que permaneceu no cargo de diretora por onze anos⁸) e Olímpio Westphalen (que ocupou a direção do MHL por quinze anos⁹). Westphalen e Geraldo possuíam uma visão administrativa semelhante e podemos dizer que a sua trajetória possui três aspectos em comum: A) desentendimentos com o Departamento de História - que levou a um posterior afastamento entre os docentes e a instituição. B) busca por incentivos para melhorar e divulgar o museu. C) a visão histórica adotada por ambos os diretores privilegiava a história oficial acerca da reocupação, que era apresentada de forma acrítica e comemorativa.

Foi durante seus mandatos que a narrativa histórica do MHL foi delineada e consolidada. Ambos os diretores possuíam uma visão romantizada acerca da colonização de Londrina, e esta visão foi materializada na exposição de longa duração. A figura do pioneiro e da CTNP eram de suma importância e, conseqüentemente, se tornaram o centro das exposições e projetos realizados pelos diretores. A forma como Geraldo e Westphalen conduziram seus mandatos é alvo de críticas até hoje, pois se trataram de mandatos compulsórios, separados do Departamento de História e que visivelmente se voltavam para a elite londrinense, contudo, não podemos desconsiderar a enorme contribuição que ambos tiveram para a consolidação do MHL como museu universitário – regional, pois foi sob a direção de ambos que obras importantes aconteceram.

⁸ Conceição Geraldo ocupou a diretoria do MHL de 1974 a 1979 e de 1994 a 2002.

⁹ Olímpio Westphalen ocupou a diretoria do MHL de 1979 a 1994.

Westphalen foi o responsável pela primeira exposição externa do MHL, realizada no salão de entrada do Cine Teatro Ouro Verde, cujo tema era o Jubileu de Ouro da chegada da “Primeira Caravana da Colonização”. Depois dessa exposição a doação de peças feitas por pioneiros¹⁰ aumentou, assim como o seu interesse em participar do museu. É importante destacar que durante o seu mandato havia apenas uma funcionária, Zuleika Scalassara, que mais tarde viria a assumir o cargo de museóloga da instituição. (LEME, 2013; 141 - 143) O mandato de Westphalen foi marcado pela transferência do museu do porão do Colégio Hugo Simas para o prédio da Estação Ferroviária (que ocupa até hoje).

Este processo foi iniciado, contudo, em 1978, por Conceição Geraldo, que, um ano antes de deixar a direção do museu para se dedicar a um curso de pós –graduação, iniciou várias negociações para alocar a instituição em um espaço adequado. Foram cogitadas várias casas, mansões, e, até mesmo uma fazenda de café, porém, a escolha final se deu pelo prédio recém desativado da ferroviária da cidade. Após vários anos de negociações¹¹, a Prefeitura Municipal aceitou ceder o edifício e alguns galpões à UEL sob o regime de comodato, ou seja, um empréstimo sem data de validade. (LEME, 2013: 139 – 142; SILVA, 2012:35)

O prédio¹² da ferroviária é uma enorme construção situada no centro de Londrina e é rodeado por um complexo arquitetônico (PAULA, 2009: 10 – 11) que apesar de não possuir ligação física entre si, se “unem” pela sua disposição no espaço. Localizadas no centro da cidade de Londrina, estas construções estão dispostas em forma de “T” ocupando importantes vias de acesso, além de serem rodeadas pelo intenso comércio da região.

Do lado esquerdo encontra-se o Terminal Urbano Central que recebe uma enorme quantidade de pessoas por dia, a sua frente está a Praça Rocha Pombo que durante muitos anos foi um importante ponto de encontro e lazer da cidade, mas que na atualidade se

¹⁰ Aqui nos referimos especificamente de pioneiros pertencentes à elite londrinense.

¹¹ As negociações foram iniciadas no mandato de Antônio Belinati (1977 – 1982), mas devido problemas políticos foram finalizadas no mandato de Wilson Moreira (1983 – 1988). (LEME, 2013: 144)

¹² Sobre o prédio do MHL, indicamos a leitura do Trabalho de Conclusão de Curso de Priscilla Perrud Silva (2012), intitulado “De Estação Ferroviária à Museu Histórico de Londrina: A Trajetória do Edifício 1946-1986.”, e o artigo escrito pela professora doutora Zueleide Casagrande de Paula (2009), docente do departamento de História da UEL e publicado no Boletim do Museu Histórico, intitulado “Os Marcos Urbanos em História e Memória: o Museu histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”, em breve nota.”

encontra abandonado; do lado direito temos o Planetário Municipal e a Super Creche e ao fundo encontra-se a Avenida Leste Oeste, uma das vias mais movimentadas de Londrina.

O MHL, segundo Paula (2009: 15), é um dos prédios mais utilizado em propagandas em Londrina, contudo, apesar desta ampla divulgação, o professor Paulo César Boni e sua orientanda Olívia Carvalho (2009) perceberam ao aplicar um questionário com pessoas que frequentam o centro de Londrina, que o Museu Histórico não aparece como ponto de referência de localização para estas pessoas. Segundo os autores o MHL foi “esquecido” pelos passantes e o possível motivo para isso, é o fato de que ele está “escondido” da população. No caso do conjunto arquitetônico do MHL, um dos fatores que contribuíram para a sua “invisibilidade” foi à construção do muro frontal e a instalação de cercas ao redor do prédio, que foram instalados para evitar que as peças expostas pelo museu e pelo Planetário fossem roubadas.

Ao se tornar museu a sua função social mudou: o prédio da Estação Ferroviária passou de espaço de integração para espaço de salvaguarda da memória londrinense, ou seja, é um local que deve ser protegido, pois abriga peças que compõem essa história, assim, além das cercas que isolaram o prédio de seu entorno, existe também uma separação “psíquica” e social com o resto da cidade. Os pedidos de cercamento da Estação Ferroviária datavam desde o mandato de Westphalen. (BONI; CARVALHO, 2009: 66; LEME, 2013: 198).

Imagem 1 - Estação Ferroviária e Praça Rocha Pombo¹³.



Fonte 1: Acervo MHL, coleção Oswaldo Leite (1960)

Como exemplo desse cerceamento da livre circulação pelo espaço da Ferroviária, podemos citar o que aconteceu com as três entradas do prédio. Inicialmente o MHL possuía duas “entradas de público”: uma pela Avenida São Paulo que fica em frente ao Terminal Central e outra pelo túnel construído ligando a Praça Rocha Pombo à instituição. Estas entradas estão fechadas na atualidade. Como a entrada da Avenida São Paulo fica em frente a uma das saídas do Terminal Central era comum que pessoas usassem o MHL como “atalho” para chegar ao centro, fato este que incomodava a direção do Museu. O caso da Praça Rocha Pombo é ainda mais triste, pois, concebida para ser um espaço de lazer, com o crescimento da cidade o espaço foi tomado por prostitutas e usuários de drogas o que afastou os pedestres, além disso, a falta de manutenção e o descaso da Prefeitura contribuíram para a sua deterioração.

¹³ É impossível não notar como a Estação e a Praça formavam um “conjunto arquitetônico”, que, além de ser muito bonito, também privilegiava a livre circulação de pedestres na região.

Imagem 2 - Construção da entrada principal via Praça Rocha Pombo.



Fonte 2: Acervo MHL, coleção Rui Porto (s.d)

Planejado para ser o portal de entrada do MHL – já que a entrada da Avenida São Paulo deixou de ser aberto – o túnel da Praça Rocha Pombo possui em suas paredes murais contando a história do prédio e da sua revitalização. Apesar de ter se tornado a entrada principal do MHL, em 2007 ela foi oficialmente fechada. O seu fechamento aconteceu devido múltiplas pressões: como a Praça é tombada, os membros do Patrimônio Histórico e Artístico do Paraná questionaram a abertura da passagem e a Prefeitura Municipal foi notificada e obrigada a fechá-la. Além disso, devidos os problemas de marginalidade apontados acima, a população londrinense fez pressão para o fechamento do túnel. Atualmente a entrada do MHL é feita pela Rua Benjamin Constant, que inicialmente foi planejada para ser usada como entrada de carga e descarga. (BONI; CARVALHO, 2009: 66; LEME, 2013: 199 - 200)

Imagem 3 - Antiga entrada pela Praça Rocha Pombo.¹⁴



Fonte 3: Acervo pessoal (2016)

Além de sua imponência e localização privilegiada, o edifício da ferroviária também é um importante marco na história londrinense, pois personaliza a reocupação da cidade, além de materializar a modernidade trazida com a cafeicultura e a vinda de migrantes e imigrantes, ou seja, seu valor simbólico “casa-se” perfeitamente com a proposta historiográfica do MHL. Outro fato que reforça esse valor simbólico é a própria arquitetura do edifício, mais especificamente o enorme telhado de neve em estilo europeu e as gigantescas portas centrais de ferro fundido e vidro. Apesar de possuir uma arquitetura eclética, inúmeros meios de comunicação, inclusive o site oficial da própria instituição, o classificam como expoente da arquitetura “inglesa”, enquanto outros veículos a classificam como “alemã”, contudo não se sabe ao certo qual foi a inspiração para a estação; inclusive alguns dizem que a referência foi uma casa residencial situada na Avenida Batel, em Curitiba (PAULA, 2009: 10 -11; SILVA, 2012: 34; LEME, 2013: 159).

¹⁴ Atualmente este espaço se encontra sem uso específico.

Imagem 4 - Vista lateral da Ferroviária, detalhe do teto de neve.



Fonte 4: Acervo pessoal (2016)

Apesar de sua importância simbólica e material a Antiga Estação Ferroviária não foi tombada por nenhum órgão público tanto em esfera municipal quanto estadual ou federal. Especula-se que o fato de se tratar de um edifício em estilo Eclético¹⁵ seja o motivo do tombamento nunca ter acontecido, pois as autoridades responsáveis encontravam-se mais inclinadas a salvaguardar as obras em estilo modernistas realizadas por Vilanova Artigas na cidade. (LEME, 2013: 156; PAULA, 2009: 16)

Para abrigar o museu, a Estação Ferroviária passou por duas importantes reformas que visavam rearranjar o seu interior para abrigar as salas de exposição, o setor administrativo e a reserva técnica; felizmente nenhuma destas reformas alterou a fachada original do prédio. A primeira reforma, realizada em 1986, foi bancada pela UEL e contou com a par-

¹⁵O Eclétismo é um estilo que faz uso da bricolagem de outros estilos. Este termo é usado em referência aos estilos surgidos no Brasil durante o século XIX (PAULA, 2009: 12).

ticipação de arquitetos do Departamento de Arquitetura da mesma, porém, a segunda reforma, de 1995, não contou com o apoio da instituição, portanto a então diretora Conceição Geraldo, com o consentimento da Universidade, se voltou para a iniciativa pública para realizar as obras restantes. Esse projeto de revitalização resultou em enormes mudanças para o MHL: a configuração espacial interna que conhecemos hoje nasceu desse projeto, a criação da Sociedade Amigos do Museu (SAM), a definição da narrativa museológica adotada pela instituição e a drástica mudança feita no entorno da Estação (LEME, 2013: 161 - 184 – 185).

O projeto de revitalização do museu não pretendia apenas lidar com a parte física do prédio, mas também com seu funcionamento interno: visava o aperfeiçoamento dos funcionários, ordenamento do setor administrativo, etc. Além dessas metas, era do interesse de Geraldo delimitar as diretrizes museológicas do MHL e finalmente definir uma exposição de longa duração, já que nesse período o museu realizava apenas exposições temporárias.

A UEL não se responsabilizou pelo projeto, porém deu permissão para que fosse procurada a iniciativa privada para financiar as mudanças. Assim, a então diretora voltou-se para a população londrinense, com mais ênfase às famílias de pessoas identificadas como pioneiros, para arrecadar os recursos necessários para as obras. Foi a partir da iniciativa de Geraldo que foi criada a SAM¹⁶, entidade ligada ao MHL e formada majoritariamente por pessoas da elite londrinense e que possuíam alguma ligação com os pioneiros “oficiais” (LEME, 2013: 185).

Os membros da ASAM se envolveram ativamente para levantar a quantia necessária para a revitalização: organizaram vários eventos beneficentes, idealizaram os projetos “O Museu é 10”, parceria com a empresa SERCOMTEL, que consistia no débito de dez reais da conta de telefone dos doadores e o projeto “Memória VIVA” em parceria com o Colégio Maxi que mobilizou várias empresas da cidade, além do fato de que algumas famílias pagaram do próprio bolso por algumas reformas, melhoramentos, compras de material, etc. como veremos no capítulo 03.

Com o dinheiro arrecadado, foram feitas as modificações na parte interna do prédio (criação de um espaço para a exposição de longa duração e outro para a temporária, assim como a criação da reserva técnica), reforma das salas que abrigam o setor administrati-

¹⁶ Seu nome foi alterado para ASAM – Associação Amigos do Museu – por motivos legislativos. (LEME, 2013: 185)

vo, a Biblioteca e o setor de Imagem e Som. Na parte externa foram instalados portões e cercas ao redor do edifício e um arrojado projeto paisagístico foi implantado. Além dessas mudanças físicas, o dinheiro arrecadado também possibilitou a contratação da museóloga Maria Cristina Oliveira Bruno do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP) como consultora para o desenvolvimento da exposição de longa duração. Além disso, foi nesta segunda revitalização que o conceito museológico do MHL foi modificado de “museu – memória” para “museu – narrativa”. (LEME, 2013: 179 – 181 – 186)

Foi durante a direção de Conceição Geraldo que o afastamento entre o Departamento de História e o MHL ficou mais evidente. Um dos motivos para o desenvolvimento desse quadro foi o fato de que a então diretora descartava qualquer intervenção feita pelos professores do Departamento que fossem contra a sua visão. O segundo mandato de Geraldo foi marcado pela grande influência e interferência da Associação nos assuntos administrativos da instituição. Ambas possuíam uma visão histórica romantizada que privilegiava a reocupação, ocultava assuntos considerados “desagradáveis”, como a presença indígena na região, e exaltava a figura do pioneiro. Essa influência era tão grande que o Plano Diretor que define as diretrizes museológicas do MHL, feito em 1996, foi escrito em parceria entre Conceição Geraldo, Elaine Ap. Garcia (membro da ASAM) e Marina Zuleika Scalassara (então museóloga da instituição). (LEME, 2013: 146 - 190)

A partir desse ponto é importante esclarecermos como se desenvolveu a historiografia oficial acerca da história de Londrina, pois um dos motivos dos desentendimentos entre o MHL e o Departamento de História foi justamente as diferenças de concepção da história oficial da cidade. Como foi dito acima, Conceição Geraldo adotava uma visão a – crítica sobre a reocupação, e esta postura baseada em uma historiografia tradicional não levava em conta os novos paradigmas historiográficos que estavam surgindo já na década de 1980 – inclusão de personagens marginalizados, o uso da história oral e material como fontes, inclusive, a própria maneira de se encarar as fontes estava mudando, pois elas passaram a ser vistas como testemunhos humanos passíveis de interpretação e não mais como uma “verdade absoluta”. (ADUM, 2013: 13)

A literatura comemorativa acerca do Norte do Paraná é diversa e foi divulgada através de vários suportes, não necessariamente apenas aqueles ligado à universidade, contudo, é fato que estes textos se influenciaram mutuamente, assim é comum que artigos

acadêmicos tenham sido inspirados por crônicas de viagem ou de jornal, ao mesmo tempo em que estas mesmas crônicas foram tomadas como textos acadêmicos por muitos que escreveram sobre a região. As primeiras reflexões acerca do Norte do Paraná estão contidas nos escritos da Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) que fez uma leitura sobre si mesma ligando o projeto de “colonização” empreendido por esta a imagens propagandísticas acerca da terra, e que com o passar do tempo e as várias manipulações que sofreram, tanto no meio universitário, quanto no meio político e público, acabaram por se tornar mitos identitários do Norte do Paraná, pois não se restringiram apenas a Londrina e sua região metropolitana. (ADUM, 2013: 4 – 5)

Em 1938 a Prefeitura Municipal de Londrina lançou um álbum comemorativo (que viria a ser o primeiro de muitos) que repetia essas imagens identitárias e foram reproduzidos e publicados tanto pelo poder público quanto por iniciativa privada. Os álbuns comemorativos tinham fins propagandísticos e comerciais. Exaltavam a CTNP, a terra roxa, os pioneiros e o progresso. Eram compostos por fotos e textos (crônicas, narrativas) que anos mais tarde viriam a se tornar o cerne da historiografia norte paranaense. (ADUM, 2013: 6 – 7 – 8)

Esses textos, apesar da diversidade de gênero, tema e estilo, podem ser caracterizados como de “exaltação”. Na perspectiva dessas obras, o Norte do Paraná é a Terra da Promissão, o Eldorado, a Nova Canaã, o paraíso prometido de fertilidade, da produção agrícola abundante, das oportunidades iguais de enriquecimento para todos que quisessem trabalhar e prosperar. Essas análises, não raro, trazem no bojo a ideia de uma ocupação e construção pacíficas do território, onde o capital e seus agentes foram, naturalmente, preenchendo os espaços, como se estes estivessem ansiando e esperando por aqueles. (ADUM, 2009:10)

Para Leme, (2013: 85 - 89) o Jubileu de Prata serviu para forjar uma identidade aos cafeicultores a partir de um elo simbólico com a história da cidade, e esta, por sua vez, serviu para amenizar a perda de prestígio que a crise econômica provocou na elite, com a queda do preço do café e as geadas que estragavam as plantações. Também, para o autor, foi neste período que a história de Londrina, enquanto narrativa, passou a se consolidar como a história dos que venceram. A ideia de tradição e modernidade que permeia os discursos oficiais até os dias atuais, onde a tradição se “plasmou” à figura da CTNP e a modernidade ao ca-

fé. Esta narrativa foi amplamente difundida nos álbuns comemorativos deste período que exaltavam a reocupação realizada pela CTNP como exemplo de reforma agrária bem sucedida e reforçaram ideais, como o de vazio demográfico, além de exaltar a figura do cafeicultor como exemplo de “homem moderno”.

Além de reafirmar estes mitos, o Jubileu também consolidou na história oficial a imagem do pioneiro vencedor, socialmente, politicamente e economicamente que por sua vez privilegia apenas a elite local. (LEME, 2013: 85, 89)

(...) os “pioneiros”, entendidos como aqueles que chegaram primeiro, desbravaram as terras “virgens” e se transformaram em proprietários. Esses protagonistas, que se materializam nas páginas das obras através de fotografias nas quais são apresentados rodeados por familiares em suas casas confortáveis, têm exaltados seus feitos e seus modos de vida. (ADUM, 2009:11)

A CTNP e os pioneiros acabaram por se tornar mitos fundadores, não apenas de Londrina, mas do Norte do Paraná. A exaltação dessas figuras justificou a história local, suas celebrações e seus silêncios, seus heróis e aqueles que são esquecidos. Através dos escritos sobre a região a CTNP passou de empresa com fins lucrativos para “projeto civilizador” e as pessoas que compraram terras se tornaram heróis. (LEME, 2013: 90) Existem vários textos, crônicas e álbuns comemorativos, e se contarmos com as produções acadêmicas esse número se multiplicaria. Então vamos destacar alguns exemplos dessas produções.

Crônicas: “A mais notável obra de colonização que o Brasil já viu”, escrita por Benedito Barbosa, “O famoso Norte do Paraná: terra onde se anda sobre dinheiro” de Vicente Barroso e “Dois repórteres no Paraná” de Rubem Braga e Arnaldo Pedroso D’Horta, datam das décadas de 1930 até 1950. (ADUM, 2009, 11)

Entre os trabalhos acadêmicos, vamos citar três obras: Em 1950 Temístocles Linhares e Wilson Martins procuravam desvendar a identidade paranaense. Ambos os autores adotaram a ideia de *vazio demográfico*, de ocupação pacífica, e de trabalho árduo. Além disso, procuraram salientar a modéstia dos novos ocupantes dessas terras, constantemente comparados com bandeirantes e outros desbravadores. Em 1956, Nice L. Muller com seu trabalho “Contribuição ao estudo do Norte do Paraná” definiu a região, e seu progresso, a partir de critérios econômicos, ou seja, a partir da sua área de expansão da cultura cafeeira. (ADUM, 2013: 12; MOTA, 2009: 40 – 41 – 42)

Entre os álbuns comemorativos, destacamos “Londrina: 25 anos de sua História.” (1959) de autoria de Humberto P. Coutinho, ex-diretor do Paraná – Norte. O autor buscou reafirmar a grandiosidade de Londrina a partir da história de sua reocupação.

Dividido em três partes o livro apresenta, em seu primeiro capítulo, a já tradicional história da colonização da cidade. A ênfase recai sobre o papel da CTNP e seus trabalhadores, pioneiros, na construção da futura Londrina. O segundo capítulo é reservado às biografias dos homens, selecionados pelo autor, que tiveram papel fundamental na formação e desenvolvimento do chamado *Norte Novo*. Com fotografias o autor apresenta a história dos políticos mais antigos e dos homens de ponta da CTNP. Todos eles, assim como Coutinho, fizeram parte desse grupo que esteve, na década de 1930, a frente do poder na cidade. O autor ignora, nesta publicação, os atuais dirigentes da cidade bem como os empresários e produtores de café. Por não pertencer ao grupo político que estava no poder naquele momento, na cidade, sua obra não recebeu apoio, nem divulgação nos principais jornais da cidade. O livro acabou tendo pouca repercussão. Mesmo assim se incorporou ao grupo de publicações celebrativas da história tradicional da cidade. (LEME, 2013: 83)

Estrangeiros também escreveram sobre o Norte do Paraná, sendo os mais famosos Pierre Monbeig (geógrafo) e Claude Lévi – Strauss (antropólogo) que esteve em Londrina em 1935. Monbeig foi o primeiro a estabelecer uma vinculação direta entre a obra de reocupação e o projeto imobiliário, já Lévi – Strauss voltou a sua crítica a maneira como o traçado urbano que começava a surgir estava sendo implantado. Para o autor, esse projeto urbano era restritivo e procurava ordenar os modos de vida de seus habitantes. Ambos os autores criticavam a maneira como a terra era tratada: as ações mal pensadas cometidas pelos responsáveis pelos empreendimentos imobiliários resultariam, fatalmente, em desmatamento que logo acarretariam no esgotamento da terra. (ADUM, 2013: 9 – 10 – 11)

Mas nem todo texto produzido sobre Londrina e a região se focava no “lado positivo”. Na década de 1950 começaram a aparecer “timidamente” narrativas que iam contra esse discurso oficial de bonança. Essas narrativas marginais apresentavam a violência cotidiana que aparecia estampada nas páginas policiais dos jornais. (ADUM, 2013: 8)

Nas décadas de 1950, 60 e 70 o Norte do Paraná se tornou objeto de estudo nas academias e uma vasta produção, principalmente nas Ciências Humanas, passou a tratar do dinamismo de sua ocupação. Além disso, essas novas produções começaram a abordar uma nova temática que é a caracterização do Norte do Paraná como região. Nestas obras, junto com a argumentação científica foram incorporados as representações ideológicas contidas

nas crônicas e propagandas, ou seja, as imagens ideológicas criadas pela CTNP foram imbuídas de rigor acadêmico, ganhando ares de verdade. (ADUM, 2013: 11 – 12; MOTA, 2009: 34)

Em 1975 a Companhia Melhoramentos Norte do Paraná¹⁷ (CMNP) publicou o livro “Colonização e desenvolvimento do Norte do Paraná”. Dividido em três capítulos. Esta obra “sedimentou” algumas dessas imagens identitárias de Londrina: a ocupação pacífica, o vazio demográfico, a abundância da terra, o café, a harmonia entre o campo e a cidade, além de afirmar que a “colonização” empreendida foi exemplo de reforma agrária bem sucedida. (LEME, 2013: 88; ADUM, 2013: 5 – 6)

Essas obras construíram e consolidaram representações que se tornaram hegemônicas durante sete décadas da história da cidade. Forjou-se nesses trabalhos uma ideia de pioneiro, que ora é identificado aos bandeirantes paulistas dos séculos XVI e XVII, ora aos que chegaram primeiro, derrubaram as matas e construíram as primeiras edificações. Apesar de nuances diferenciadas, são portadores de um mesmo conjunto de representações e compartilham uma memória comum sobre a cidade que parece se caracterizar pela atribuição de valores de heroísmo a ação colonizadora com base na livre iniciativa, capitaneada pela CTNP. (ADUM, 2009:12)

A partir da década de 1980 diversos trabalhos acadêmicos, principalmente nas áreas de História e Ciências Sociais, passaram a questionar a história oficial de Londrina, além disso, as análises migram para a área urbana até então desconsiderada. A perspectiva das análises também mudou, o foco deixou de ser a economia e passou a ser a política. (ADUM, 2013: 13)

Estas pesquisas iniciaram uma releitura da história local e regional que por um lado buscou se desvencilhar da preocupação do conceito de região, procurando inserir as análises em uma perspectiva de história nacional, e também passaram a adotar uma postura mais crítica a respeito do processo de colonização e seus autores. Contudo, a “primeira” crítica a essa história oficial veio de fora da academia, com o livro “Londres - Londrina” (1984) do empresário e escritor José Joffily que questionava o discurso de hegemonia da CTNP. Em seu livro Joffily, coloca a Cia. no centro de sua crítica, destacando o interesse dos britânicos na empreitada colonizadora, além de chamar a atenção para a dizimação das populações indígenas da região. (LEME, 2013: 115 - 116; ADUM, 2013: 13 - 14 - 15)

¹⁷ Nome adotado pela CTNP após ser nacionalizada.

Principais obras de contestação: 1989 a dissertação de mestrado de Nelson D. Tomazi, analisou de forma crítica a atuação da CTNP, utilizando para isso as propagandas feitas por esta. Foi o primeiro estudioso a tomar a atuação da Cia. como objeto de estudo. Em 1997 em sua tese de doutorado, Tomazi analisou os mitos fundadores do Norte do Paraná; Sônia Maria Sperandio Lopes Adum (1991) cunhou o termo “discurso da felicidade” que se refere ao tom celebrativo das publicações relacionadas ao processo de ocupação da cidade e região, o qual omitia e silenciava outros personagens, então esquecidos; Rosemeire Castro (1994) falou sobre a falta/omissão das mulheres na história da colonização; José Miguel Arias Neto (1993) estudou a colonização pela ótica do discurso da terra da promessa; Rivail Rolim (1999) analisou a repressão policial e os personagens marginais da cidade; Antonio Benatti (1996) se focou na prostituição; Edson Holtz Leme (2005) estudou a prostituição e a boemia; Gilmar Arruda (2005) se focou na destruição da Mata Atlântica. (ADUM, 2013: 14; LEME, 2013: 117 – 118)

Lúcio T. Mota em seu livro “As guerras dos índios kaingang: a história épica dos índios Kaingang no Paraná (1769 – 1924)” (2009) analisou a construção do mito do vazio demográfico chamando atenção para o fato de que este foi amplamente reiterada por geógrafos e historiadores que, assim como o governo estadual e federal, também não viam os indígenas como parte da população brasileira. Analisaremos este livro mais profundamente no capítulo 03 ao falarmos da exposição de longa duração.

Mesmo estando ciente da nova abordagem que os pesquisadores estavam utilizando para analisar a história de Londrina, criticando e questionando os mitos fundadores da cidade, o MHL optou por manter uma narrativa comemorativa. Esta postura adotada principalmente por Conceição Geraldo foi de encontro com os professores do Departamento de História. O afastamento entre a Direção do MHL e o Departamento, ocorreu também pelas brigas internas deste, pois uma parte dos docentes era “partidário” da história oficial enquanto outros já baseavam as suas pesquisas nos novos pressupostos da historiografia. Os novos trabalhos assumiram um tom agressivo de crítica, especialmente aqueles feitos a partir da década de 1990, quase tão intenso quanto aquele utilizado nos livros oficiais. Outro motivo de brigas era a votação/escolha do diretor, e também por que o Museu continuava recebendo e mantendo documentos, quando estes deveriam ir para o CDPH. (ADUM, 2013: 17; LEME, 2013: 119 – 172 - 173)

A direção de Westphalen e de Geraldo foram as que mais problemas tiveram com o Departamento. Ambos os diretores adotaram uma postura bastante autônoma, desconsiderando interferências dos professores que fossem contrários a sua visão de mundo. Um exemplo desse distanciamento e da falta de diálogo entre as partes ocorreu durante a segunda revitalização, quando foi pedido para que os professores do Departamento escrevessem os textos que iriam compor os painéis das salas de exposição. Porém, segundo Scalassara e Geraldo os textos demoraram a ficar prontos e a linguagem adotada era acadêmica demais, por isso foram trocados por textos de autoria do escritor Domingos Pelegrini (reconhecido por seus textos que reforçam a história oficial e comemorativa da cidade) que por sua vez foi contratado por Maria Alice Brugin, membro da ASAM. (LEME, 2013: 179 – 206)

A figura do pioneiro foi a bandeira levantada por Geraldo e pela Associação. Esta, aliás, procurou se envolver diretamente com os assuntos relacionados a estes personagens: são os responsáveis pela “Missa do Pioneiro”, encabeçam as comemorações do “Dia do Pioneiro¹⁸”, que acontecem no granado do MHL. No ano de 2007 o MHL foi o responsável pelo cadastro dos pioneiros, feito através do site da instituição ou pessoalmente. Este cadastro foi utilizado na confecção do “Memorial do Pioneiro”, inaugurado em 1º de Maio desse mesmo ano. Este memorial buscou dar voz não apenas aos pioneiros “consagrados”, mas também ao “pioneiro popular” destituído de grande renda ou prestígio político. Outro ponto importante desse memorial foi o fato de que as populações indígenas que habitavam a região foram homenageadas (LEME, 2013: 109)

A falta de sincronia entre MHL e o Departamento de História não terminou com a saída de Geraldo da direção. Existe até hoje uma crítica muito forte em relação à atuação da ASAM dentro do MHL, principalmente em relação a sua imposição de valores e ao fato de que a Associação muitas vezes fez frente a própria diretoria da instituição, impedindo ou proibindo mudanças, seja na parte expositiva, seja no setor administrativo. Como exemplo, podemos citar o mandato de William dos Reis Meirelles que assumiu a direção do museu em 2006. Segundo Leme (2013) desde a inauguração do MHL já existia a ideia de mandar todos os documentos em papel para o Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH), situado no campus da UEL, porém a ideia sempre foi vetada pelos diretores, assim, ao assumir o museu, Meirelles retomou esse projeto o que levou a uma enorme briga com a ASAM e com

¹⁸ Comemorado dia 21 de Agosto.

os funcionários da instituição. A remoção dos acervos documentais para o CDPH não era apenas uma questão de “ordenamento de atividades”, mas também uma questão de segurança, pois os arquivos deslizantes onde estes se encontravam estavam alocados no segundo andar do Museu, que não foi projetado para agüentar tanto peso, assim, a estrutura ameaçava desabar. A Associação se mobilizou junto à reitoria da Universidade e conseguiu impedir a remoção dos documentos, além do posterior afastamento do diretor de seu cargo. (LEME, 2013: 147 - 148)

No lugar de Meirelles foi nomeada a professora Débora Martins, docente do curso de Educação Física e assessora do então reitor Wilmar Marçal. Desde a formação do Museu os diretores sempre foram docentes do Departamento de História, logo o mesmo Departamento reagiu de forma hostil à nova nomeação e começou a fazer pressão para que um historiador assumisse o cargo. Assim, em 2008, a então chefe do Departamento de História, Angelita Marques Visalli foi convidada a assumir a diretoria do Museu, colocando fim a este impasse. O mandato de Visalli foi marcado por algumas mudanças: ela dinamizou as relações do Museu com o Departamento, iniciou um processo de maior autonomia financeira da instituição por meio de projetos via leis de incentivo, tanto municipais, estaduais e federais, e ainda conseguiu manter uma boa relação com a ASAM. Algumas atividades tradicionais, ligadas ao trabalho da ASAM, como o *Dia do Pioneiro* foram mantidas. Sua gestão foi encerrada, em fevereiro de 2012, para realização de seu projeto de pós-doutorado.

Em seu lugar assumiu a também historiadora, professora Regina Célia Alegro que se encontra em seu segundo mandato. Apesar das duas últimas diretoras terem conseguido manter uma independência maior em relação a ASAM, elas não conseguiram fazer grandes mudanças nas exposições de longa duração, porém, ambas diretoras fizeram uso das exposições temporárias para chamar atenção para outros assuntos, ou mesmo problematizar a “exposição principal”.

Conceição Geraldo tornou o MHL o “guardião” da memória dos pioneiros, pois em seu entendimento estes são “memória viva”, testemunhos infalíveis, quase a concepção de documento predominante até o século XIX, onde apenas os documentos em papel eram considerados as únicas fontes históricas confiáveis, pois ultrapassavam a intenção de seus idealizadores, ou seja, para Geraldo o testemunho dos pioneiros era absoluto e sem falhas. (GERALDO; GARCIA; SACALASSARA, 1996: 07; LE GOFF, 1990: 465; LEME, 2013: 190)

Esta visão, apesar de estar impregnada de um tradicionalismo conservador, acabou servindo para a preservação dos relatos orais de algumas pessoas que participaram do processo de reocupação. Segundo Leme (2013: 138), o trabalho de coleta dos depoimentos destas pessoas feito por Geraldo, apesar de ter recebido críticas devido a sua metodologia, pode ser considerado o primeiro projeto de História Oral realizado no país.

O trabalho e o empenho de Conceição Geraldo em resgatar e disseminar as memórias dos pioneiros é louvável, porém é necessário destacar aqui a grande crítica feita pela academia que é o fato de que o “pioneiro” apresentado pela diretora e perpetuado dentro do MHL não engloba todos aqueles que se encaixam nessa categoria¹⁹, mas apenas aqueles pertencentes a elite política, social ou econômica de Londrina.

Além desse fato, que por si só já demonstra o poder que a Associação possui junto ao MHL, também temos o fato de que nenhuma diretoria conseguiu fazer alterações consideráveis na exposição de longa duração, que já conta com mais de quinze anos praticamente inalterada. Como vimos acima, a formação da ASAM deu-se pelo desinteresse da UEL em investir no museu, isso não é uma característica exclusiva de Londrina, infelizmente esse tipo de prática acontece em todo o país. O MHL não conta com um orçamento anual, por isso grande parte dos eventos que ocorrem na instituição são bancados pela Associação o que faz com que esta fique “refém” dos desejos de sua patrocinadora.

Esse conflito “Academia X Iniciativa Privada” não é exclusivo de Londrina, ou do Brasil, na verdade ele é bastante comum dentro de museus universitários. O museu universitário é uma unidade da Universidade que adquire, conserva, pesquisa, comunica e expõe objetos para estudo, educação e apreciação. Pode exibir parcialmente ou completamente a sua coleção, possuindo para isto um espaço específico que é aberto ao público em horário regular. Pode ser caracterizado como uma instituição ligada, parcial ou totalmente a uma Universidade, e sua formação pode acontecer das seguintes maneiras: A) aquisição (compra ou doação) de objetos ou coleções particulares; B) a transferência de um museu já formado para a responsabilidade da Universidade; C) pela coleta e pesquisa de campo, D) pela combinação desses processos. (ALMEIDA, 2001: 10 – 13 -27)

¹⁹ Pioneiro, segundo a definição oficial adotada na cidade, é qualquer pessoa que chegou a Londrina no período de 21/08/1929 a 31/12/1939. (RAMOS, 2015: 7)

A maior parte dos museus universitários surgiu com a criação de universidades ou doações de coleções. Na Grã – Bretanha e nos Estados Unidos da América grande parte dos museus universitários foram formados por coleções/heranças doadas por ex- alunos, ex-professores ou grandes benfeitores. Em muitos casos, esses doadores fazem exigências quanto ao uso e fim desses objetos o que acabava limitando a ação das Universidades. A presença da iniciativa privada, e algumas vezes, inclusive dos próprios doadores de acervo, dificulta, ou mesmo impede que essas modificações aconteçam, mesmo quando o que está exposto não condiz mais com a realidade da sua comunidade, portanto, não basta apenas colocar as intenções no papel e esperar que elas se realizem, devemos levar em conta o quanto de política existe por trás de cada instituição museal, que reflete a sua posição como local de disputa de poderes. (ALMEIDA, 2001: 13 - 51)

Normalmente o acervo de um museu universitário é constituído de objetos da Universidade em que está inserido e que a sua exposição conte a sua trajetória acadêmica. No caso do MHL isso não ocorre. Quase todo seu acervo é constituído de doação de particulares e a própria UEL pouco é mencionada na exposição. A doação de particulares é comum em outros museus universitários, porém, nesse caso ela demonstra o distanciamento da Universidade em relação ao MHL. Após a separação física das instituições, onde a UEL foi alocada em um campus na periferia da cidade, enquanto o museu permaneceu no centro de Londrina, houve também a separação intelectual destas que foi agravada pelas desavenças entre as diretorias do museu e o Departamento de História. (MARTINS; JUSTINO, 2014: 21; ALMEIDA, 2001: 21; LEME, 2013: 172)

A missão de um museu universitário é conservar e transmitir à população seu acervo e conteúdo, porém, este não é seu único objetivo, pois também atua como auxiliar na pesquisa e na instrução de alunos, assumindo o papel de laboratório para pesquisas de campo ou como substituto para o trabalho de campo. Ter a pesquisa como centro é o grande potencial dos museus universitários, mas não é o que ocorre na prática: os pesquisadores de museu supervalorizam os meios acadêmicos de divulgação (revistas) e colocam em segundo plano as atividades museológicas, tanto de curadoria, quanto de documentação. As funções de um museu universitário estão ligadas a história da instituição universitária a que pertence, a(s) coleção(ões) que abriga e, também, a história da região onde se encontra. Estas questões, mais

as políticas de ensino, pesquisa e extensão são fundamentais para a construção do perfil do museu. (MARTINS; JUSTINO, 2014: 21; ALMEIDA, 2001: 27,80)

Podemos dizer que atrair outros públicos também é uma atribuição dos museus universitários, porque, apesar de se voltar aos estudantes e professores, a capacidade da instituição não se reduz apenas a esses visitantes, podendo ser expandida para a população geral. Contudo, temos que observar que o público universitário possui interesses diferentes do público geral, assim, é um grande problema para o museu conciliar diversas formas de exposição que agradem ambos. No caso de museus com vocação para diversos públicos, o maior problema é conciliar programas diversos e ainda manter vínculos com a universidade, pois o afastamento desta pode resultar num enfraquecimento de laços que leva ao não sentido de pertencimento. (MARTINS; JUSTINO, 2014: 21; ALMEIDA, 2001: 21,29)

O público alvo elencado no Plano Diretor do MHL constitui-se em primeiro lugar nos estudantes, de todas as séries, e professores, seguidos pela imprensa (jornais, televisão), secretarias municipais e estaduais e, por último o público geral. (GERALDO; GARCIA; SACALASSARA, 1996: 02)

Os museus universitários sofrem as crises junto com as Universidades, porém, é um problema nacional – quiçá internacional – a falta de articulação entre universidades e museus que se reflete principalmente na falta de verbas como vimos acima. Nas décadas de 1960 – 70, várias Universidades adquiriram coleções que estavam com crise financeira, porém, na década de 1980 quem entrou em crise foram as Universidades, e conseqüentemente os museus universitários, e a partir disso, começaram a surgir questionamentos sobre a capacidade dessas Universidades em gerir seu patrimônio. O grande momento de virada do MHL deu-se na segunda reforma, em 1997, ou seja, logo após essa crise e refletiu a falta de interesse da UEL em “tomar conta” da instituição, relegando todo o seu reordenamento a iniciativa privada (MENDONÇA, 2014: 85; SILVA, 2014: 55; LEME, 2013: 172; ALMEIDA, 2001: 13 - 26).

Desde a sua formação os motivos da ASAM para financiar o museu são bastante claros – e nada incomuns: Ao doarem ao museu, os pioneiros e suas famílias se destacam na sociedade, ganhando o status de “memória viva”, um link direto com o passado de fato. Além disso, a doação ao museu também é uma forma de deixar a vida privada e adentrar

a vida pública. Museus são lugares de acumulação de sentidos, símbolos e emoções que se referem a uma multiplicidade de atores sociais. Um museu é uma cidade de objetos, de imagens, de mensagens. Pessoas e coletividades estão ali representadas, pois uma de suas finalidades básicas é presentificar os que estão ausentes. Por meio de suas salas e galerias, um museu presentifica coletividades que não estão lá, lhes atribui sentido, valores e intenções. (OLIVEIRA, 2007: 87 – 108; LIMA; CARVALHO, 2005: 86 – 87)

A vontade de perpetuar-se e de se ligar a história e a memória coletiva são comuns em nossa sociedade ocidental. E as instituições museais cumprem essa função, pois são veículos de transmutação do privado ao público. Assim, ao realizarem a sua doação, os familiares e os próprios pioneiros estão atrás da perpetuação de suas histórias, entrelaçando-as com a história oficial. Doações espontâneas, sejam de cunho histórico ou não, geralmente não têm a ver com demandas institucionais, mas sim com os objetivos mais essenciais que definem os museus – a possibilidade de perenizar vestígios materiais transferidos do universo privado para a dimensão pública da vida social. Assim, o museu permite as memórias individuais e familiares encerrar um ciclo, pois estas se transformam em lugar de memórias coletivas. (LIMA; CARVALHO, 2005, 90 e 91; ABREU, 1996: 32)

A função guardiã do museu não se limita, contudo, às ações de proteção do acervo. Não é suficiente para a preservação a simples guarda. Os doadores, de modo geral, desejam ver sua doação compondo os “palcos expositivos”. É motivo de inquietação para o doador, o período de silêncio que se impõem ao objeto até sua incorporação ao universo museográfico da instituição. O carinho de proprietário original do bem tombado é constantemente oferecido à instituição que recebeu a doação. Cria-se um elo de ligação entre doador e instituição, porém com rasgos de desconfiança, principalmente se o doador vê sinais de descuido com o bem ou até se o mesmo não foi exposto. (HILDEBRANDO, 2009: 34)

A coleção alimenta e molda formas diversas de identidade, portanto o colecionismo é uma forma estratégica para se entender aspectos da reprodução das relações sociais. Assim podemos ver que a coleção exposta no MHL além de refletir a historiografia oficial da cidade (pautada pelo triunfo da “colonização inglesa” personificada pela CTNP, a imigração, o trabalho na terra, o vazio demográfico, a ausência de conflitos e o café), também é um veículo efetivo na formação e divulgação de uma identidade municipal, onde o visitante pode

reconhecer valores, se orgulhar de seu passado e conhecer seus heróis que tornaram essa história possível. (LIMA; CARVALHO, 2005: 87; ABREU, 1996: 28)

Mais do que falar da reocupação, o MHL fala dos seus pioneiros. Como se tratam de pessoas que estão engajadas e que atuam ativamente na instituição, nada mais normal que lutar por causas que digam respeito aos seus interesses. Desse modo, o MHL se tornou o responsável pela guarda e divulgação das histórias desses pioneiros, através de projetos, como o CUCO, que visa aproximar alunos do 1º grau e os pioneiros, além do cadastramento de pioneiros, que acontece via internet pelo site do museu, e, em parceria com a UEL, a instituição do Dia do Pioneiro.

Estas figuras emblemáticas estão fortemente representadas e, até de certo modo, protegidas, dentro do MHL. A necessidade de preservar e difundir a memória destas pessoas acontece pelo fato de que as suas memórias afetivas, através da exacerbação e repetição, foram sendo substituídas por uma apreensão racional, e o que era memória afetiva foi transformada em memória oficial (HILDEBRANDO, 2009: 20), assim, estes pioneiros, passam a ser “memória viva”, como é ressaltado no Plano Diretor:

Nas pesquisas de campo é prioridade os depoimentos orais, pois é um grande privilégio ter a memória viva sendo preservada. (GERALDO; GARCIA; SACALASSARA, 1996: 07)

A proposta museológica do MHL apresentada segundo o Plano Diretor feito em 1996 é preservar, conservar e divulgar a história de Londrina e da região Norte do Paraná. O recorte escolhido como ponto de partida foi a reocupação de Londrina e região, tendo o trabalho como referencial. A concepção da exposição ficou a cargo de Cristina Bruno e foi ela quem sugeriu que o foco da narrativa fosse o trabalho, um tema moderno e que, inicialmente se mostrou inclusivo para a população, porém, segundo Tomazi (1997), na verdade o tema do trabalho, também está emaranhado às demais simbologias identitárias do Norte do Paraná: o progresso, o poder, e a modernidade, que só são adquiridas através de trabalho árduo. A construção dessa história está ligada diretamente às dificuldades que os pioneiros tiveram ao chegar a Londrina. Essa “saga” de sofrimento, de luta e progresso, que é aceita e difundida na historiografia oficial, visa exaltar estas pessoas; por outro lado, porém, ela exclui toda uma

gama de personagens e fatos que não se enquadram neste perfil de vencedores. Os “vencedores” que são ovacionados são aqueles que venceram pela ótica do capitalismo, e não aquelas pessoas que trabalharam para que esta riqueza fosse gerada, ou mesmo aqueles que se encontravam a beira desse sistema, assim, mesmo que o foco seja o trabalho, que dá uma sensação de igualdade, de fato apenas aqueles que conseguiram alcançar um nível de vida confortável são lembrados. (LEME, 2013: 207; MOTA, 2009: 58).

O MHL tem como finalidade uma narrativa total da reocupação do Norte do Paraná, e em específico de Londrina, com todos os seus momentos, personagens, etc. Esta é uma pretensão muito comum, que inclusive tem a ver com a ideia mais tradicionalista de museu. Porém, essa ambição não pode ser considerada realizável, ou mesmo plausível. Ao se eleger um fato histórico, ao narrá-lo, a instituição faz opção por uma parte da história, ou seja, será exposto apenas aquilo que corroborar com a narrativa pretendida; as outras possíveis formas de se contar estes fatos históricos não serão contemplados, elas serão abafadas, esquecidas, pois, a instituição museal é um campo de batalha, onde lembrança e esquecimento se digladiam pelo poder. O museu é um importante legitimador de poderes, podendo ser usado, tanto na construção, legitimação e mistificação de algum tema/personagem/fato, quanto no seu inverso, à desconstrução, a desmistificação dos mesmos. (HILDEBRANDO, 2009: 16; MENESES, 1993: 212)

O MHL adotou para si uma série de conceitos que visam definir o perfil da instituição. Ela se vê como um espaço de valorização do homem e seu meio, e devido a este fato passa a assumir posturas que partam deste pressuposto. O museu deve estar em constante movimento procurando se adequar as constantes mudanças que ocorrem na sociedade, portanto não deve ser considerado um espaço pronto e acabado, mas sim, em constante transformação. Outro fator que é muito valorizado é a comunicação, o diálogo entre a instituição e a sociedade deve ser uma constante, pois é através desta que o museu poderá realmente se tornar parte da comunidade. Como podemos ver nestes trechos:

Em sua trajetória o museu vem desenvolvendo suas ações, visando ocupar lugar de destaque na comunidade na qual está inserido, como centro de educação alternativa e de valorização do homem e seu meio. (GERALDO; GARCIA; SACALASSARA, 1996: 02).

O museu deve aglutinar a comunidade, catalisando os movimentos culturais, tornando-se um espaço dinâmico de construção da cultura, assim como, promovendo a reflexão crítica da realidade histórica e dialética de seu meio. (GERALDO; GARCIA; SACALASSARA, 1996: 03 - 04).

Uma proposta de mudanças baseia-se em ações que estimulem a comunicação entre instituição e o visitante, e dos visitantes entre si. Deve articular canais de expressão para que o público possa comunicar livremente suas impressões, solicitar informações dos aspectos que considerar importantes, ou sugerir mudanças, a partir de suas próprias experiências. Visitantes deixam, assim, de ser protagonistas no desenvolvimento do museu. Tornam-se sujeitos ativos e conscientes de seus interesses e necessidades, e da função que esta instituição deve desempenhar na sociedade. (GERALDO; GARCIA; SACALASSARA, 1996: 20).

Ao analisarmos o Plano Diretor do Museu Histórico de Londrina, podemos perceber que há a adoção de modernas propostas museológicas. O texto apresenta uma instituição dinâmica, que prioriza as opiniões e sugestões de seus visitantes, contudo, isto não ocorre, pois, por exemplo, não existem canais de comunicação permanente no MHL, como caixas de sugestões ou locais/ agentes de informação, etc.

Assim, podemos perceber que, apesar de seu discurso, o MHL ainda pode ser considerado uma instituição conservadora, pois o conteúdo de sua exposição praticamente não foi modificado desde sua reabertura, no ano 2000. Mantiveram uma narrativa engessada, excludente e elitista, e mesmo após as mudanças feitas com as novas diretorias, o MHL ainda se vê refém da iniciativa privada.

Contudo, não podemos ser de todo negativos a esse respeito, pois, se por um lado, temos uma narrativa “paralisada” nos grandes fatos e personagens, e que não admite grandes mudanças, por outro, temos mecanismos gerados no interior do próprio Museu que visam despertar um olhar crítico sobre a sua história oficial. Assim, cabe às exposições temporárias e a Ação Educativa problematizar, complementar ou mesmo trazer contraposições a exposição de longa duração.

3. EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO: UM ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA.

3.1 A Exposição de Longa Duração: Galeria Histórica “Horácio Sabino Coimbra”.

A exposição se configura como a principal forma de comunicação dos museus. Apesar de não ser a única que existe, é a mais visível, e a que possibilita, de fato, a relação homem – objeto, além de tornar visível e apresentar para a sociedade a sua missão institucional (CURY, 2005: 34 – 35). Podemos caracterizá-la como um espaço de comunicação visual, que possui uma linguagem própria que é composta por objetos, fotos, textos, seu acervo e por seus recursos expográficos, que são apresentados de forma ordenada, de maneira que transmitam uma mensagem que alcance o maior número possível de pessoas.

Antes de ir parar na exposição de qualquer museu, os objetos percorrem um longo caminho, que normalmente é chamado de “processo de triagem²⁰”, que começa logo quando estes são incorporados a instituição museal. Este é um processo longo e discriminatório, onde apenas o que diz respeito à temática do museu será aprovado, enquanto que o resto será descartado. Esta maneira de proceder, além de manter os propósitos do museu em primeiro lugar, também previne que a instituição se torne um depósito. Depois de incorporado ao acervo, os objetos passam por uma segunda etapa de triagem, que é quando os pesquisadores e funcionários vão tentar associá-los aos outros objetos que já compõem a exposição, de modo, que permita uma mudança periódica de peças, sem, contudo, perder a mensagem que o museu pretende passar para o público. Apesar de estes serem pressupostos básicos para o funcionamento de um museu, o Museu Histórico de Londrina não possui uma política de aquisição ou de coleta definida.

Grande parte do acervo do MHL foi adquirido através de doações feitas, na sua maioria por moradores da cidade, e, apesar de contar com um número significativo de peças de acervo, não existe uma “rotatividade” do mesmo, ou seja, os objetos que deveriam permanecer apenas por um certo período em exposição, sendo os mesmos substituídos por

²⁰ Tanto o ICOM quanto o Estatuto dos Museus prevêem que toda instituição museal possua uma política de aquisição e coleta de objetos. (BRASIL, 2009; DESVALLÉS & MAIRESSE, 2013: 33).

outros objetos, para que desse modo a maior parte do acervo do museu fique exposta, não acontece e a sua exposição acaba ficando “presa” aos mesmos objetos de sempre.

O Plano Diretor e o relatório “Memória Viva” apresentam a reocupação como um processo social, que se desencadeou através do trabalho do homem sobre o meio, e que levou posteriormente a urbanização e modernização da região (GERALDO; GARCIA; SACALASSARA, 1996: 23). Essas afirmações que norteiam a construção da exposição estão ligadas diretamente a uma ideologia que foi construída em cima da Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP), e que ao longo dos anos foi reelaborada, e incorporada à população londrinense como fazendo parte da sua identidade social.

A exposição de longa duração do MHL que foi organizada após a segunda revitalização da instituição, retirou todos os objetos que fizessem referência a outras regiões do Brasil (pois objetos que remetem a populações de outros países encontram-se expostas). A exposição de longa duração apresenta fotos, textos, vitrines com objetos, além de cenários que representam alguns lugares – chave para a sua narrativa. Ela é dividida em três módulos, além de um adicional, chamado de “prefácio”.

Os módulos apresentam uma estrutura cronológica que se inicia pelos “tempos difíceis” (década de 1920 – 30) e vai até a “modernidade” (década de 1950 - 70). A sua narrativa, apesar das propostas de dinamismo e comunicação ativa com seu visitante, apresenta um caráter estático que não permite ao visitante traçar/escolher seu próprio caminho: ele é direcionado a seguir um único trajeto que visa apresentar a “saga” da cidade, de espaço rural para urbanidade moderna. Isto acontece, não apenas por causa da forma como os totens com os objetos estão dispostos, mas também, a própria forma como o piso está disposto, formando “caminhos” que conduzem o visitante e “lugares marcados” que indicam onde se deve parar, transformam a exposição em um grande monólogo contemplativo.

Imagem 5 - Detalhe do piso²¹.



Fonte 5: Acervo pessoal (2016)

3.2 PREFÁCIO ou os índios “pré-históricos”.

A sala denominada de “prefácio” possui duas temporalidades distintas: uma se encontra na pré- história e a outra no século XX. O uso de duas temporalidades tão distantes mostra que mesmo nos dias atuais e contando com uma consultoria especializada, o MHL não conseguiu superar o *mito do vazio demográfico*, que nada mais é que uma construção bem elaborada de um discurso que visou destituir do poder de memória as sociedades indígenas²²que habitavam o Norte do Paraná e legitimar o loteamento das terras e posterior ocupação por imigrantes e migrantes. A construção desse mito foi feita pelo discurso oficial (esta-

²¹ As cores do piso, em tons de alaranjado, marrom e vermelho queimado representam a cor da terra e dos grãos de café da região.

²²Os indígenas que habitavam a região eram das tribos Kaingang e Xoklém do tronco dos Jê. Boa parte dessas populações passou pelo processo de aculturação empreendido pelos jesuítas, séculos antes, ou seja, já se encontravam integrados a cultura e civilização branca. (WACHOWICZ, 1967 apud SILVA; FERNANDES, 2013: 116)

dual e federal) e por trabalhos acadêmicos e comemorativos que visavam enaltecer as companhias loteadoras e os grandes cafeicultores.

A ideia de *vazio demográfico* sintetiza a forma como a população branca em geral, inclusive o governo, enxergava seus indígenas: pessoas invisíveis, indesejadas, um empecilho à civilização. Pois foi o próprio governo paranaense que, após sua emancipação do estado de São Paulo, ignorando as populações indígenas já estabelecidas na região, passou a incentivar a vinda de imigrantes e migrantes, através da lei nº 29 de 21 de março de 1855 para preencher as terras “vazias” e promover o embranquecimento da região (MOTA, 2009: 42; SILVA; FERNANDES, 2013: 117 – 118).

Além da posição do governo, outro fator determinante para a construção da ideia de terras “vazias” foi a posição adotada por estudiosos e pesquisadores. Na década de 1950, geógrafos e sociólogos foram os principais responsáveis pela realização de trabalhos que procuraram elucidar a história, geografia e a formação do homem norte paranaense. Nos anos de 1960 esse trabalho também passou a ser feito por antropólogos e historiadores. Nenhuma presença indígena foi apontada nestes estudos: os mapas feitos no período não trazem referências as aldeias existentes, ou mesmo as vilas de caboclos e posseiros. Além de apagarem esses indivíduos da história oficial, e relegá-los a um passado muito distante, os estudos desse período também reforçam a ideia de que a *civilização* chegou ao Norte do Paraná através da cafeicultura, ou seja, da derrubada da mata e domesticação da natureza, e da imigração européia. (MOTA, 2009: 31 – 42)

Porém, esse esquecimento não é exclusivo do Norte do Paraná. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), responsável por forjar uma história comum ao país, relegou aos índios um lugar no passado, já que nada foi escrito a respeito de seus índios contemporâneos. As narrativas feitas pelos eruditos do IHGB romantizavam a figura do índio, procurando “transformar” o passado colonial em uma espécie de Idade Média brasileira. Isso se encontra muito presente nas obras de Gonçalves Dias, onde os índios eram considerados “bons” ou “ruins” devido à forma como se relacionavam com os portugueses. (ALMEIDA, 2010: 17 – 18; RICUPERO, 2004: 139)

O Instituto procurou de todas as formas *mascarar* os conflitos étnicos existentes, assim, várias obras foram lançadas com o intuito de se amenizar essas questões. Um

exemplo disso é a publicação da monografia de Carl Friedrich von Martius. O autor discorre sobre a formação do povo brasileiro. Esta obra lançou a teoria da “mescla das três raças” que predominou no campo acadêmico brasileiro por muitos anos e foi em parte responsável pelo “esquecimento” histórico de negros e índios, pois estes teriam sido assimilados pela aculturação e pela miscigenação e não existiriam mais como “povos autônomos”. (RICUPERO, 2004: 122 – 125)

Esse “desaparecimento” da figura do índio da história nacional foi explicado durante muito tempo pela Antropologia e pela História da seguinte forma: os índios ao serem dominados eram subjugados de tal forma que iniciavam um processo de aculturação tão intenso que os levava a perda de sua identidade étnica, assim, a assimilação era tão completa que estes passaram a ser confundidos com a massa da população. Essa interpretação se dava pelo fato de que os povos ditos primitivos eram considerados sem história, ou seja, os processos históricos de mudança não eram levados em conta simplesmente por que não se imaginava que estes eram capazes de mudanças e adaptações.

A cultura também era encarada de forma estática, fixa, por estes pesquisadores, ou seja, qualquer mudança cultural/social a que estas populações fossem inseridas resultaria fatalmente no apagamento de sua cultura e tradições, pois estas não seriam *fortes* o suficiente para *resistir*, assim, eles seriam totalmente assimilados. Ao se adotar essa ideia de índio submisso e aculturado, foi retirado, também, todos os mecanismos de resistência destes e, ainda pior: admite-se que após a colonização toda a cultura e tradições indígenas deixaram de existir. Esse pensamento de assimilação e exclusão perdurou até a década de 1970, e mesmo aqueles que trabalhavam diretamente com os índios, como os indigenistas, davam como certo o desaparecimento dos índios enquanto cultura diferenciada. (ALMEIDA, 2010: 14 – 15-18)

A partir da década de 1970 começam surgir mais trabalhos acerca do Paraná, baseados nas pesquisas feitas nas décadas anteriores, ou seja, os velhos rótulos continuaram a ser usados, porém, estes trabalhos apresentam um novo enfoque: as companhias colonizadoras: a CTNP e posteriormente a sua sucessora CMNP foram exaltadas nestes estudos como exemplos de empreendedorismo bem sucedido, uma vez que povoaram essa região *deserta* de forma *pacífica* e ainda trouxeram a prosperidade com as grandes plantações de café. Estas ideias foram transplantadas também para os livros didáticos, que juntamente com os textos acadêmicos e comemorativos difundiram a ideia de que os grandes proprietários de

terras e os simples trabalhadores estariam mesclados em um grande grupo, denominado *pioneiro*. O pioneirismo, segundo Mota pode ser definido da seguinte maneira:

O pioneirismo serve também para ocultar as contradições entre os pequenos proprietários e o capital. O desenvolvimentismo e o pioneirismo cumprem assim, no plano ideológico, o papel diluidor/ocultador das contradições e dos conflitos existentes durante a ocupação dessa nova área de expansão do capitalismo, o Norte do Paraná. (2009: 58)

A forma de organizar os objetos expostos também corrobora estes mitos consagrados pela historiografia oficial. Os objetos indígenas estão expostos dentro da vitrine do lado esquerdo da sala e são compostos basicamente por objetos de caça e de uso cotidiano, objetos “tradicionais” que remetem a um período histórico muito longe do século XX. Logo acima da vitrine se encontra um painel que apresenta a história da região e o início da colonização, contudo, não há menção as disputas de terra e os embates entre a Cia., os posseiros e os índios. (LEME, 2013: 208 - 231) A CTNP foi representada através de fotos dispostas em dois painéis que trazem referências a derrubada da mata, chegada dos “primeiros desbravadores”, caça de animais selvagens, etc., ou seja, reafirmando a conquista da civilização em cima da terra e dos povos selvagens.

Imagem 6 - Vitrine indígena e urna funerária.



Fonte 6: Acervo pessoal (2016)

Imagem 7 - Teodolito e painéis sobre a CTNP.



Fonte 7: Acervo MHL, coleção Amauri Ramos (s.d)

A Cia. adotou para si a ideia de *terras vazias*, *terras virgens*, não apenas em suas propagandas de venda, mas também fazendo uso de outros meios, como o Jornal Paraná Norte (RAMOS; ALVEZ, 2013:190 – 191). Mas não apenas a presença indígena e cabocla foram omitidos: os violentos conflitos que comumente aconteciam na região também foram silenciados em prol da ideia de ocupação pacífica. Repete-se a imagem de “terra devoluta”, “virgem”, de “trabalho árduo” e “ocupação pacífica, aliás, a construção do *vazio demográfico* possibilitou justamente isso: afirmar que a ocupação destas terras foi pacífica, harmoniosa, pois não existia ninguém para reclamar. (MOTA, 2009: 20 – 21)

A extrema violência que marcou a tomada das terras do Norte do Paraná não se resume apenas em termos físicos, mas também moral e materialmente: os índios e os posseiros perderam suas casas e terras, e como se isso fosse pouco, também foram privados de sua memória e importância histórica, uma vez que foram apagados pela história oficial, visto que a academia incorporou o mito do “vazio demográfico” até meados da década de 1970 (RAMOS; ALVEZ, 2013: 177 – 183 – 189) O museu tem a capacidade de estancar a ação no tempo, imortalizando a representação do passado através do acervo, assim ao institucionalizarem essa história oficial consagrada, estão reafirmando que, de fato, esta violência nunca existiu.

3.3 MÓDULO 01 ou na época das casas de palmito.

O 1º módulo fala da reocupação em si, representando os anos de 1929 a 1939. Essa parte da exposição fala dos anos difíceis: a derrubada da mata, chegada de seus primeiros moradores, construção de precárias casas de palmito. É nesse módulo que encontramos materializado, através de seus objetos de uso cotidiano, a figura da CTNP e do pioneiro. Ao adentrarmos nesta sala nos deparamos com uma máquina lambe – lambe (referência ao fato de que a cidade foi amplamente divulgada através de fotos) posicionada do lado direito entre galhos que pretendem lembrar a espessa mata que cobria a região.

A exposição de longa duração do MHL é conhecida e admirada pela sua grande coleção de fotografias. Estas fotografias se encontram impressas em painéis que estão posicionados nas paredes das salas expositivas e são complementados por textos explicativos. Os painéis expostos neste módulo tratam de temas relacionados a reocupação de Londrina: fotos das principais colônias de imigrantes, as primeiras construções da cidade, como hospital, o barracão da CTNP, primeiros colonos, suas casas e plantações. Destes painéis daremos destaque para um que se encontra localizado ao lado do cenário da venda, pois este apresenta uma foto ampliada onde se vê algumas casas construídas no terreno desmatado e bem ao fundo a mata fechada, uma demonstração da superioridade da civilização em cima da natureza.

Acima dessa imagem ampliada encontra-se outra menor, sobreposta que apresenta o mapa do centro e arredores de Londrina. Nesta foto podemos ver que o centro da cidade foi planejado para possuir um formato de grão de café, isso por que nesta época, Londrina já se apresentava como uma grande produtora do mesmo. Além disso, essa fotografia nos mostra que a intenção original da Cia. era que a cidade fosse pequena, estruturada, controlada, coisa que não aconteceu, pois o crescimento desenfreado ocorrido na década de 1940 pôs fim a esse planejamento urbano.

Imagem 8 - Painel com mapa do planejamento urbano inicial de Londrina.



Fonte 8: Acervo pessoal (2016)

Ao fundo, podemos ver a representação do escritório da CTNP, que trás em destaque a figura de Arthur Thomas, porém o cenário também trás uma raquete de tênis, que remete ao imaginário cultural inglês, além de botas de cano alto e chapéu que também atribuem um tom aventureiro a este personagem, um “Indiana Jones” do sertão. Podemos dizer que este é um dos cenários mais desordenados da exposição, pois ele começa com uma enorme ferramenta utilizada para cortar troncos de árvore, a sua frente em uma pequena vitrine se encontra uma maquete da sede da Companhia de Terras e ao fundo o escritório. Todas essas “partes” se remetem ao tom desbravador e moderno que foi atribuído a CTNP, porém elas, como conjunto são desconexas.

Imagem 9 - Cenário do escritório da CTNP²³.



Fonte 9: Acervo pessoal (2016)

A CTNP era uma empresa de capital inglês, que entre os anos de 1925 e 1927 adquiriu uma grande quantidade de terras, situadas entre os rios Tibagi, Ivaí e Paranapanema. Inicialmente, elas iriam ser usadas para o cultivo de algodão com a finalidade de abastecer o mercado inglês, porém o empreendimento não vingou e para ressarcir os prejuízos do grupo, a solução adotada foi a venda das terras para investimento imobiliário²⁴. Em 1929, a Cia. fundou o povoado de Três Bocas, que em 1934 se tornaria a cidade de Londrina. Além de ser a empresa que realizou a *colonização*, ela também foi a responsável pela administração, saneamento e funcionamento de Londrina, até a década de 1940.

A CTNP se apresenta como uma figura controversa da história de Londrina. Ela foi a responsável pelo loteamento, abertura de vias de acesso, clareiras, e, principalmente a construção da Estrada de ferro São Paulo – Paraná que permitiu o escoamento das planta-

²³ A frente do lado esquerdo se encontra a maquete do escritório da CTNP. No canto superior na direita está pendurado um retrato de Arthur Thomas.

²⁴ Tomazi (1997) apresenta uma ideia alternativa para o começo da exploração de loteamentos no Norte do Paraná.

ções de café. Todas essas melhorias foram feitas com a intenção de gerar lucro para a Cia. (ANDRÉ, 2005: 81).

A auto – imagem criada pela CTNP e perpetuada mais tarde pela sua equivalente nacional, a Companhia Melhoramentos Norte do Paraná (CMNP), que influenciou os meios acadêmicos como vimos no capítulo 02, está baseada na dicotomia “modernidade X atraso”, “civilização X selvageria” que foi utilizada inicialmente como propaganda para a venda dos lotes de terra. Essas propagandas eram ricamente ilustradas através de fotografias que reforçavam a imagem da Cia. como uma empresa moderna e dinâmica. O uso de imagens desse tipo, “(...) eram de certa forma, agentes históricos, uma vez que não apenas registravam acontecimentos, mas também influenciavam a maneira como eles eram vistos na época.” (BURKE, 2004: 182)

Dessas propagandas saíram várias imagens que foram se condensando para formar uma identidade que se espalhou primeiramente por Londrina e mais tarde por todo o Norte paranaense. A terra vermelha fértil, mais que um sinônimo de orgulho, se transformou em símbolo da modernidade e do progresso, pois ela permitiu o enriquecimento daquelas pessoas que trabalharam arduamente para merecê-lo. Segundo André (2005: 86 – 87), a CTNP soube usar muito bem a “carta da identidade” para se favorecer politicamente. Primeiramente essa identidade foi usada para diferenciar os londrinenses dos paulistas, pois era do interesse da Cia. que o primeiro prefeito da cidade Joaquim Vicente de Castro fosse afastado de seu cargo (este não possuía laços com a empresa), para que isso se concretizasse, o jornal Paraná Norte (ligado a Cia.) fez uma massiva oposição ao prefeito baseada na diferença de identidade (Castro era paulista). Mais tarde para fazer frente a capital Curitiba, a CTNP “estendeu” para todo o Norte do Paraná a sua “identidade”.

Podemos caracterizar identidade como a necessidade inerente ao ser humano de encontrar algo que possua semelhanças consigo mesmo (MENESES, 1993, p. 209). Assim, apenas o que conseguimos reconhecer como igual ao nosso se torna aceitável, enquanto o que consideramos diferente se apresenta como uma ameaça. Como os lugares de memória de Nora, a identidade precisa de repetição e reforço para se firmar, pois, não é natural, ela é um processo de construção e reconstrução constante que visa homogeneizar a sociedade em que se encontra, mascarando conflitos e diferenças, para que apenas o ideal, que foi aceito socialmente, prevaleça.

Segundo Meneses:

O museu local/regional seria aquele em que os processos de identidade encontrariam o espaço mais aceitável de expansão. Entretanto, não há por que excluí-los dos riscos. Não há, em nossa sociedade, realidade regional/local que seja homogênea e estática. Daí o perigo de tais museus exercerem papéis compensatórios de refúgio para simbolicamente “recuperarem” uma unidade perdida ou (o que é pior) de espelhos em que narcisisticamente se procure a devolução da imagem que já tinha sido atribuída a si próprio – e que agora retorna sedutora, pronta a se transformar num termômetro com o que se mede (etnocentricamente) toda a realidade. (MENESES, 1993: 214)

De frente ao cenário da CTNP está o cenário da “casa de palmito”, ou “casa do pioneiro”, que apresenta uma casinha rústica feita com madeira de palmito e coberta com as folhas do palmito. Trata-se de um recorte lateral de uma cozinha com fogão de barro, utensílios simples, imagens de santos, e do lado de fora, pendurado as paredes, encontramos vários utensílios de trabalho tipicamente rurais, como arados, debulhadores, pilão, arapuca, etc. A forma como o cenário está composto nos leva para o interior da casa, assim, mais que mostrar a disposição dos móveis, a intenção é criar uma identificação, que “dilui” a temporalidade com a pretensão de “transportar” o visitante para a década de 1920, assim, ele não vai apenas “ver”, mas vai também se “sentir” como parte, como morador daquele espaço.

Imagem 10 - Cenário da casa de palmito.



Fonte 10: Acervo MHL, coleção Amauri Ramos (s.d)

Como diz Burke:

Precisamos fazer um esforço para lembrarmos que esse imediatismo é uma ilusão. (...) Aquilo que vemos quando visitamos um prédio assim, seja a cabana de um camponês ou o palácio de Versalhes, é inevitavelmente uma reconstituição na qual uma equipe de museólogos agiu como historiadores. Eles se baseiam na evidência de inventários, pinturas e materiais impressos para descobrir que tipo de mobília pode ter sido apropriada numa casa desse tipo e como ela teria sido arrumada. (2004: 109)

Imagem 11 - Venda do Sr. David Dequech e vitrine de armas e utensílios a frente.



Fonte 11: Acervo MHL, coleção Amauri Ramos (s.d)

Outro cenário, o da venda, foi financiado pelas Casas Pernambucanas e homenageia o Sr. David Dequech, primeiro comerciante da cidade e ex- presidente da Associação Comercial e Industrial de Londrina. A venda, um armazém estilo “secos e molhados” é abarrotado de coisas, desde gêneros alimentícios, até tecidos, armas, utensílios domésticos, entre outros. A frente do cenário encontra-se um painel com uma foto ampliada do Sr. Dequech e um breve relato biográfico. Apesar de ser um cenário financiado cuja finalidade foi homenagear um pioneiro, ele também é um exemplo de silenciamento histórico. A esposa do Sr. Dequech, Sra. Jamile Dequech, foi uma das pioneiras mais influentes da cidade²⁵. A venda em questão era administrada e cuidada pelo casal em conjunto, porém, seu nome ou foto não aparece na homenagem, evidenciando a exclusão das mulheres, mesmo pioneiras, da exposição.

Segundo o Plano Diretor, os objetos são entendidos como “Objeto – testemunho”, pois, como foram doados pelos pioneiros, pode-se dizer que eles também “vivencia-

²⁵ Existe em Londrina um conjunto habitacional que leva seu nome.

ram” aquele momento. Apesar disso o MHL possui uma concepção de objeto que o toma como um documento que deve ser analisado criticamente e interpretado.

O objeto deve despertar a crítica no sentido de mostrar a realidade que o museu proporciona, pois se obedecer a uma rígida ordenação dos elementos, traduzir-se-á numa interpretação subjetiva da realidade que o Museu pretende fazer referencia. (GERALDO; GARCIA; SACALASSARA, 1996: 19).

Nas exposições o objeto – testemunho não deve apresentar uma interpretação pronta, mas sim, múltiplas possibilidades de interpretação. Sendo assim, o público tem condições de captar informações que este lhe transmite e elaborar a sua própria interpretação da realidade. Desse modo o museu passa a ser uma instituição crítica da sociedade, modificando normas e interpretações, transformando-se numa entidade realmente importante no mundo da cultura e na sociedade. (GERALDO; GARCIA; SACALASSARA, 1996: 19)

A postura que a instituição apresenta é de diálogo, onde o acervo atua como ponto de partida para uma reflexão crítica da sociedade em que está inserido (GERALDO; GARCIA; SCALASSARA, 1996: 04). Ao ser exposto em um museu o objeto perde seu valor de uso e passa a ter valor simbólico, sendo uma representação de sua utilidade, tempo ou pessoas a quem pertenceu. Contudo, não é a simples exposição do objeto que “garante” a sua aura simbólica, é o público quem confere sentido, autoridade e identidade para a peça. Ao ver exposto em um museu um objeto que povoou seu dia-a-dia, o visitante se sente representado, se sente incluído e acolhido pela instituição.

Porém, os objetos que compõem este módulo, fazem mais que uma “ponte” afetiva entre seus visitantes, eles carregam em si uma intenção com a sua imagem simples e despretensiosa que:

(...) longe de se vincular apenas à ideia de simplicidade das pessoas que o usaram, denotando sinais de poucos recursos financeiros, está inserido num universo de relações sociais e de idealizações da bravura dos vencedores. (HIDEBRANDO, 2009: 34)

Para finalizarmos as considerações acerca do Módulo 01, acreditamos que a identidade é uma estrutura de poder, que, geralmente está ligada a classe dominante, absorvendo o que esta classe julga ser melhor. Contudo, não podemos dizer que há uma imposição

de cima para baixo: não são apenas os políticos e as autoridades que censuram a história; a própria sociedade faz isso para preservar a imagem que ela pretende de si mesma (TOMAZI, 1997: 106). A transformação de algum ideal em identidade social só acontece mediante aceitação da população.

Assim, podemos ver que a perpetuação destes ideais só ocorreu perante aceitação das pessoas que viviam na região. Elas abraçaram, adotaram e difundiram estes ideais de terra do progresso, da modernidade, local de pessoas trabalhadoras, onde através do trabalho você pode se tornar rico, uma comunidade unida, com bases políticas e religiosas idênticas (TOMAZI, 1997: 11- 12). Estes estereótipos os qualificavam e diferenciavam perante as demais regiões do país, assim, pode-se dizer que mesmo que a iniciativa tenha sido feita pelas autoridades da época, elas foram reforçadas e perpetuadas pela própria população que aqui vivia.

Mesmo tendo surgido no passado, estas imagens que formaram o amálgama da identidade norte paranaense, só se mantiveram até os dias de hoje, por causa da necessidade de evocação desse passado glorioso. É no presente que a fundamentação e a legitimação da identidade acontece, pois, por mais que as bases estejam no passado a sua reconstrução e reapresentação acontecem com base do que queremos, ansiamos ou entendemos no presente (MENESES, 1993: 210).

Como conclusão, importa reiterar que não cabe aos museus serem depositários dos símbolos litúrgicos da identidade sagrada deste ou daquele grupo, e cuja exibição deve induzir todos a aceitação social dos valores implicados. Cabe, isto sim – já que ele é o espaço ideal para tanto – criar condições para conhecimento e entendimento do que seja identidade, de como, por que e para que ela se compartimenta e suas compartimentações se articulam e confrontam, quais os mecanismos e direções das mudanças e de que maneira todos esses fenômenos se expressam por intermédio das coisas materiais. (MENESES, 1993: 214)

3.4 MÓDULO 02 ou o módulo das profissões.

O 2º módulo da exposição procura falar da emancipação da cidade e da atividade política, se passa na década de 1930 e 1940.

Possui três cenários que abordam respectivamente: a alfaiataria, a imprensa e a profissão de joalheiro, além de vitrines situadas a frente destes com mais exemplares destas profissões. O cenário da alfaiataria foi doado pela família do Sr. Lupércio Luppi; a imprensa homenageia o Sr João Milanez (ex-diretor da Folha de Londrina) e a joalheria o Sr. Ernesto Diez.

No centro da sala duas vitrines contam sobre a profissão de farmacêutico e de pedreiro, e no canto superior e inferior direito temos respectivamente, uma representação de um consultório de dentista e uma barbearia. A sala é conhecida como a “exposição das profissões”, pois são elas que se destacam.

Imagem 12 - Ao fundo os cenários que fazem referência a personalidades da cidade.



Fonte 12: Acervo MHL, coleção Amauri Ramos (s.d)

São as profissões que ganharam maior destaque não apenas por que são a representação material da proposta museológica do MHL, mas também, porque estes cenários foram financiados por famílias pioneiras, para representar a atividade que exerciam e que os levaram a ter um grande êxito econômico. Assim, seus nomes estão em placas afixadas na frente dos cenários, para não deixar dúvida de quem está se falando, ou seja, não é de qualquer alfaiate, ou qualquer joalheiro. Este financiamento, chamado por Leme de “loteamento

da memória” (2013: 236 – 238) foi incentivado pela direção do MHL e pela ASAM como forma de arrecadar fundos para a revitalização, assim, quem doava tinha o direito de colocar seu nome em uma placa. Apesar de ser um procedimento um tanto comum em instituições museais, no caso do MHL o procedimento quase ficou fora de controle, uma vez que os homenageados, além de doarem o dinheiro, também queriam interferir na maneira como os cenários e as salas eram montados, trazendo consigo, inclusive, arquitetos e decoradores particulares.

Além dos cenários expositivos, algumas famílias também financiaram as salas de uso administrativo, como a Sala da Diretoria, Imagem e Som, Sala do Pioneiro, Biblioteca, a Galeria de Exposições Temporárias, a Cafeteria, a Sala de Múltiplos e o Galpão Rural, todos com os devidos nomes afixados nas devidas placas. (LEME, 2013: 239 – 241 – 249)

Imagem 13 - Detalhe da placa que marca o cenário da alfaiataria Luppi.



Fonte 13: Acervo pessoal (2016)

Entre o “dentista” e o “barbeiro” estão duas vitrines com objetos ligados ao uso cotidiano de alguns imigrantes, e nas paredes estão fixados pôsteres de tamanhos grandes e ricamente ilustrados com fotos e textos que tratam da política da época.

Os objetos dos imigrantes pretendem trazer uma amostra do universo cultural destes povos, contudo, são expostos apenas objetos “curiosos” ou que denotam certo valor

aquisitivo, não existe uma problematização do conteúdo das vitrines, e elas acabam fazendo apenas um papel de curiosidade, no sentido de ressaltar o quanto esses povos são “diferentes”.

Imagem 14 - Vitrine dos imigrantes entre elas está o painel que trata do cenário político da época.



Fonte 14: Acervo MHL, coleção Amauri Ramos (s.d)

Os painéis que tratam da política ficam nas paredes da sala, e apesar de terem muitas imagens, não costumam chamar a atenção do público. Possuem muitos textos em letras não muito grandes, o que cansa e dispersa o visitante. A própria cor dos pôsteres não tem grande impacto: ele possui um tom amarelado com bordas em tom pastel, sendo apenas levemente mais escuro que a parede da sala que é branca.

3.5 MÓDULO 03 ou o módulo do café.

O 3º e último módulo, apresenta o auge e o declínio do café, e tudo que veio acompanhado deste, envolvendo os anos de 1950 até 1970. Esta sala trás de tudo um pouco tanto em peças, quanto em fotos e cenários. A narrativa começa no final da década de 1940 e início da década de 1950 quando Londrina já se encontrava estabelecida e, através do cultivo de café começava a crescer rapidamente, expandindo a cidade.

A exposição mostra o desenvolvimento e a modernização que a cidade sofreu com a alta do preço do café. A construção de “marcos” da modernidade, como prédios construídos seguindo os preceitos da arquitetura moderna, o aeroporto, a evolução dos meios de transporte, a empresa de café Cacique, e a própria ferroviária são apresentados como símbolos da modernidade e do progresso.

Os anos de 1947 e 1948 foram marcados por intensa movimentação de pessoas tanto em Londrina quanto na região como um todo. Esse fluxo intenso fez com que a cidade aumentasse de tamanho, crescendo desenfreadamente e desordenadamente. A cidade que, inicialmente, foi projetada para abrigar cerca de 30 mil habitantes, já em 1951, contava com 75 mil habitantes, sendo que a maioria já estava residindo na área urbana (SUZUKI, 2003: 57).

Esse desenvolvimento acelerado e desordenado provocou uma gama variada de questões que os grupos dominantes locais e estaduais procuraram resolver ao longo da década. No plano estadual tratava-se (...) de ordenar e disciplinar o povoamento a nível rural e urbano. Ou seja: em última instância, (...) a questão primordial era criar condições para fixar o homem no campo ou na cidade, a partir de diretrizes formuladas com o intuito de promover o desenvolvimento e a modernização do Paraná. A nível local, os problemas se traduziam na criação dos mecanismos necessários a esse ordenamento. (ARIAS NETO, 2008: 146).

Imagem 15 - Vista parcial do Módulo 03.



Fonte 15: Acervo MHL, coleção Amauri Ramos (s.d)

Além de extrapolar o planejamento urbano da cidade, o crescimento desenfreado de Londrina trouxe a tona outros problemas. Até o início da década de 1940 era a CTNP quem monopolizava os serviços de infraestrutura da cidade. Com a desagregação da Companhia, abriu-se espaço para a livre concorrência neste setor. O resultado disso foi a especulação imobiliária, que implantou inúmeros loteamentos sem planejamento ou infraestrutura alguma, e estes se tornaram, mais tarde, bairros sem água, sem luz, sem esgoto, sem calçamento ou mesmo meio-fio (ARIAS NETO, 2008: 145).

Durante a década de 1950, o poder público tomou uma série de medidas para tentar controlar o desenvolvimento urbano da cidade. Foram adotados preceitos da Arquitetura Moderna como norteadora, no sentido de se utilizar o espaço urbano racionalmente (ARIAS NETO, 2008: 151). A adoção da Arquitetura Moderna para o planejamento urbano e paisagístico de Londrina não aconteceu apenas por gosto estético ou ao acaso. A aura de modernidade e progresso que estava agregada a Arquitetura Moderna, fazia coro as imagens identitárias que a cidade estava construindo para si.

Fazia-se necessário:

(...) promover uma identificação simbólica que sintetizasse a cidade e o campo ao seu redor, o pensamento político dos seus grupos dominantes, ao mesmo tempo em que constituísse um eficiente mecanismo propagandístico que estimulasse a vinda de migrantes para o município. (ARIAS NETO, 2008: 146)

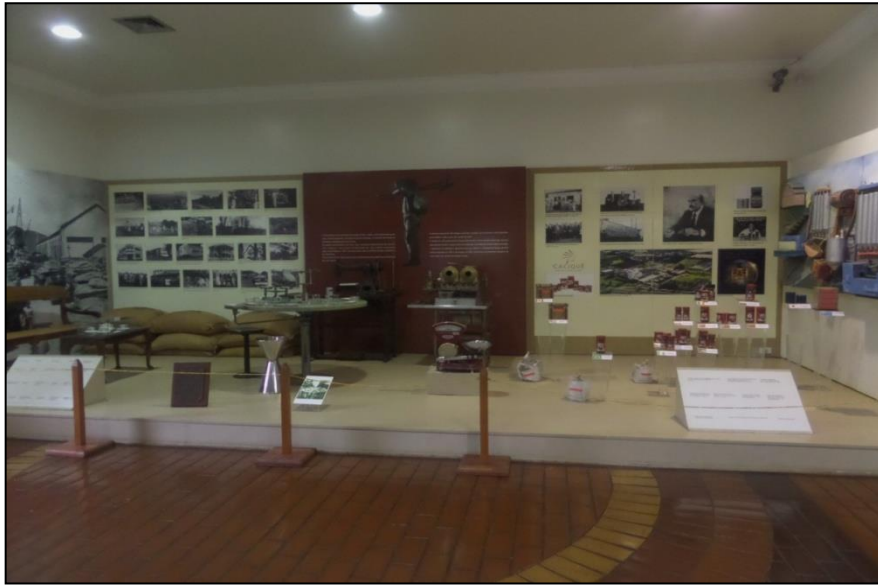
Como o café era a cultura que mais lucro trazia à cidade, mostrou-se a escolha mais lógica, utilizar-se dele como novo símbolo da cidade, porém, se antes se propagandeava a riqueza e prosperidade ligadas a terra, ao rural, agora o lucro trazido pelo café, associa-se a ideia de progresso, modernidade e expansão urbana, logo, o urbano tornou-se o centro do planejamento do poder público.

Esta sala da exposição personifica muito bem a ideia do triunfo do café, apesar de mostrar discretamente que esta não era a única cultura da região. O cenário dedicado ao Café Caciue é enorme e ocupa toda a parte do fundo da sala, destacando sua prosperidade. Os tempos de crise são apresentados de forma discreta e carregam um tom de pesar, destacando momentos críticos como a geada de 1975 que acabou com muitas plantações e provocou um enorme êxodo rural.

Outro ponto importante é a figura do próprio prédio da estação ferroviária como vimos no capítulo 2. Devido à sua imponência, a estação ferroviária acabou por se “materializar” como o símbolo do segregacionismo que dividia a cidade entre “aqueles acima da linha do trem”, a alta sociedade, e, “aqueles abaixo da linha do trem”, a baixa sociedade. A administração pública de Londrina adotou uma série de medidas legislativas que visavam controlar o espaço urbano da cidade:

Poder-se-ia, pois, denominar o conjunto legislativo criado na década de cinquenta em Londrina de Estatuto da Cidade Moderna, pois ele revela o esforço de criação do espaço urbano ao regular a vivência humana em cidade, demarcando os limites da mesma e procurando dela expurgar as marcas do rural. (ARIAS NETO, 2008: 152)

Imagem 16 - Cenário Café Cacique.



Fonte 16: Acervo pessoal (2016)

Em 1951 foi sancionada a Lei 133 que,

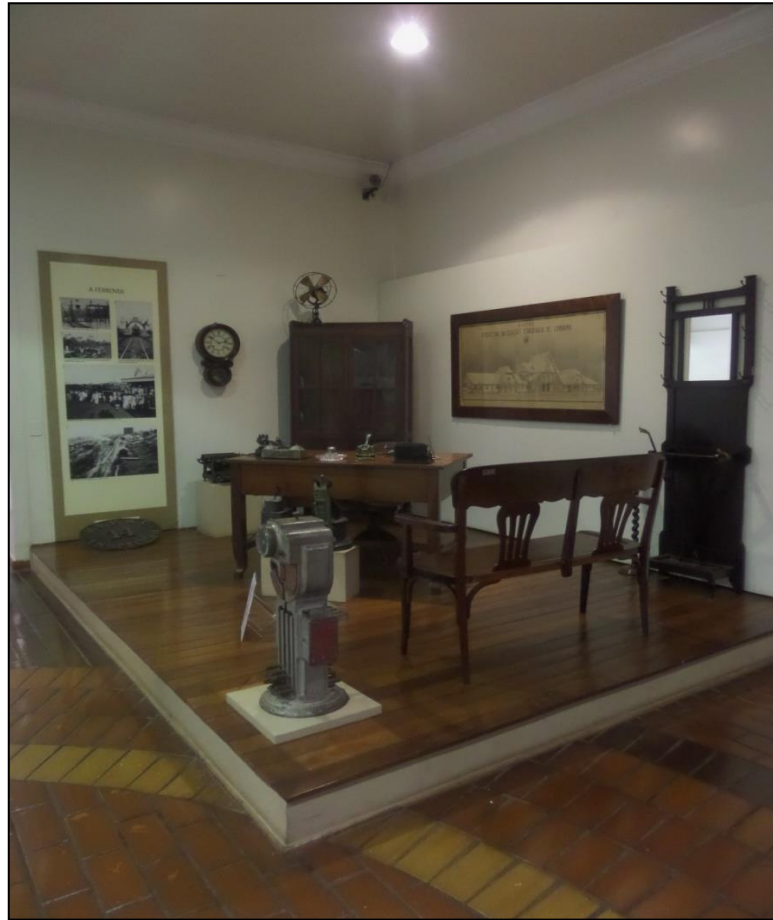
(...) estabelecia normas para o controle do espaço urbano, sobretudo relacionadas com a distribuição espacial das atividades. Assim a legislação previa cinco zonas específicas: residencial, comercial, industrial, ferroviária e rural. A área central foi definida como de uso comercial e administrativo, com as classes sociais de maior renda instalando-se em sua proximidade. Não eram permitidas construções em madeira nesta região. (SUZUKI, 2003: 57)

A separação em zonas garantiu às classes dominantes, um maior número de benfeitorias urbanísticas, além de colocá-las nos melhores espaços da cidade (ARIAS NETO, 2008: 153).

Complementando a Lei 133, o Código Municipal de 1953 estabeleceu as posturas (poderes das polícias sanitárias e de ordem pública), a regulamentação do urbanismo e a reforma da estrutura administrativa municipal. No que se refere às posturas, tratava-se de disciplinar o espaço social – já ordenado pelo zoneamento –, quer do ponto de vista da higiene, quer sob o aspecto moral. A concepção geral da legislação dos anos cinquenta é fundada nos pressupostos do urbanismo modernista que estabelece uma correlação direta entre higiene e moralidade social. (ARIAS NETO, 2008: 156).

A divisão em zonas, além de separar pobres de ricos também procurou apagar aqueles que se encontravam à margem da sociedade, e que feriam a sua boa moral: mendigos, prostitutas, malandros, desempregados, etc. A preferência por exibir objetos das classes dominantes é claramente visível também ao observamos, por exemplo, os brinquedos que estão expostos, os brinquedos caros e importados estão expostos na parte superior da vitrine, enquanto que os brinquedos pobres e simples, muitas vezes confeccionados a mão estão em gavetas abaixo das vitrines. Para fechar esse módulo, vale destacar o fato de que, apesar de toda a sua importância, tanto como modelo de construção, imponente e segregador, quanto símbolo do progresso e triunfo, como foi dito no capítulo 2, o prédio da estação que hoje é a atual morada do MHL, não tem uma forte representação na própria exposição. Apesar da participação da Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima (RFFSA) o cenário dedicado à estação se resume a representação tímida de um escritório, como podemos ver na foto abaixo, e logo atrás se encontra um painel com alguns dados sobre a construção do prédio. A importante história da ferrovia e de seus ferroviários foram relegados a segundo plano na narrativa do museu. (LEME, 2013: 162)

Imagem 17 - Cenário do escritório da Ferroviária.



Fonte 17: Acervo pessoal (2016)

3.6 Espaços externos.

Os espaços externos do MHL também possuem exposições de longa duração, duas instaladas nas laterais frontais do prédio, um galpão e a Locomotiva e seus vagões que se encontram nos fundos do prédio. As vitrines homenageiam os pioneiros Hermínio Victorelli e Amadeu Mortari. Tratam-se de painéis que buscam retratar as profissões de seus homenageados: o café e a serraria. Inicialmente o MHL contava apenas com os dois vagões de passageiro doados pela Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima (RFFSA) e ficavam estacionadas na plataforma de acesso nos fundos do prédio em cima de um pedaço de trilho que foi recolocado depois da reforma (LEME, 2013: 214). A locomotiva Baldwin 840, de tipo Tenwheeler, modelo Consolidation 4-6-0, e seu tender de abastecimento, também foram

doados pela RFFSA, e em 2013 foram reformadas através de projeto financiado pelo Programa Municipal de Incentivo à Cultura (Promic) (FERRAZ, 2012: 6).

Imagem 18 - Locomotiva e vagões.



Fonte 18: Acervo pessoal (2016)

Imagem 19 - Peça do acervo externo do MHL.²⁶



Fonte 19: Acervo pessoal (2016)

Por fim, cabe sublinhar que o museu é um espaço de construção de ideologias, onde não há lugar para a neutralidade, pois é palco de disputas de poderes, de memórias e de identidades que medem forças para ver qual irá perdurar. Porém, também é um espaço de interpretação e comunicação, por isso, não existe e nunca existirá apenas uma visão sobre a instituição, ela sempre será plural e sempre encontrará meios para contestar o que está sendo narrado/exposto. Contudo, isso não significa que devemos ver a exposição com condescendência, sem pensar no seu conteúdo, significa apenas que não devemos condenar demasiadamente, nem, em contrapartida, sermos totalmente indulgentes; existem falhas, existem omissões, existem bajulações que, ao invés de desmotivar, ou revoltar, devem ser utilizadas para a construção de um diálogo que estimule criticamente a sociedade que o circunda.

²⁶ A falta de placas indicando o nome, procedência ou data das peças foi uma das críticas feitas pelos visitantes, como veremos no capítulo a seguir.

4. DESCORTINANDO O MHL ATRAVÉS DOS OLHOS DO PÚBLICO.

4.1 Análise dos questionários.

Nesta dissertação tomamos como objeto de estudo a exposição de longa duração do Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” (MHL) e nosso objetivo foi analisar o público frequentador e a sua relação com a referida exposição. O MHL, assim como outros museus regionais baseia sua narrativa na formação da cidade onde se encontra, elegendo para isso momentos e personagens considerados relevantes para a formação desta.

Neste museu em questão, a construção da exposição parte da dimensão do trabalho, com destaque para dois momentos centrais: a chegada da Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) que iniciou o processo de reocupação da área, e o auge do café – os anos de ouro – da década de 1950 a 1970. É antes de tudo, uma narrativa agrícola. A terra vermelha, excelente para a agricultura, e principalmente as pessoas que lidam com a terra são exaltados na exposição que começa com os tempos árduos de trabalho, e termina com a recompensa por esse esforço, a modernização da cidade, personificada no café.

Foram aplicados 200 questionários²⁷, cada um contendo quinze questões ao todo, sendo que destas, dez são destinados à caracterização do público e cinco a percepção deste em relação à exposição. A pesquisa foi realizada em novembro de 2014²⁸, tanto em dias da semana quanto em finais de semana. Como nosso alvo eram os visitantes espontâneos, escolhemos o mês de novembro, pois a maior parte das escolas municipais e estaduais já estariam em férias. Sobre o público entrevistado²⁹: os visitantes de “dia da semana” foram mais hostis e menos receptivos que aqueles de “fim de semana”.

²⁷ O questionário aplicado se encontra em Anexo.

²⁸ Os questionários foram aplicados em 2014, nos dias: 05, 06, 08, 18, 19, 20, 22, 23 e 29 de novembro.

²⁹ Neste trabalho iremos nos referir ao público que respondeu os questionários como “entrevistados” por falta de termo melhor.

Classificamos a nossa análise como quantitativa com “pinceladas” qualitativas, pois procuramos interpretar os dados estatísticos adquiridos através da bibliografia estudada. Nos finais de semana contamos com um ajudante para realizar a aplicação dos questionários, visto o grande número de público. É importante destacar, também, que novembro era o último mês da exposição temporária “Acervos Familiares contam a história dos 80 anos de Londrina” que durou de 24 de agosto a 30 de novembro de 2014. Esta exposição composta por fotos inéditas doadas por moradores da cidade atraiu um público de 10.867³⁰ visitantes. (LONDRINA, Prefeitura Municipal, 2014)

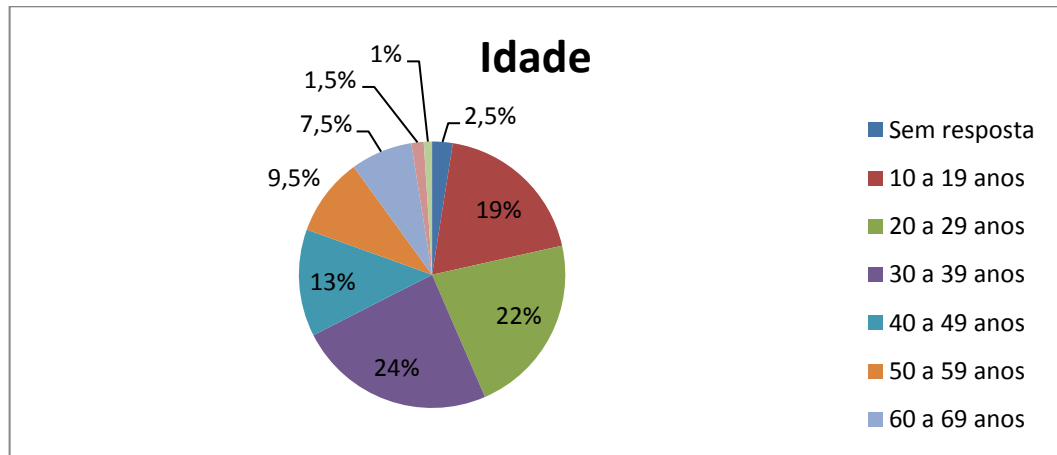
As primeiras cinco perguntas visam montar o perfil dos visitantes do MHL, já na segunda parte do questionário, procuramos saber qual a percepção dos visitantes em relação à exposição de longa duração. Nosso interesse é analisar, não apenas, a visão do público acerca do conteúdo da exposição, mas também como eles avaliam a construção/montagem dessa exposição.

A avaliação dos dados obtidos levantou várias hipóteses interessantes sobre o Museu, porém, durante a avaliação e através de conversas com alguns entrevistados percebemos que algumas questões vitais acabaram ficando de fora do questionário (a iluminação, as vitrines que se encontram fora do museu, a acessibilidade a deficientes físicos, auditivos e visuais, etc.).

4.2 Primeira Parte: análise sócio – cultural.

Constatamos que a média de público é maior nos finais de semana, cerca de 73,5%, contra 21% que visitaram durante a semana. Deste total, 35,5% são do sexo feminino, enquanto 34% são do masculino. Houve um total de 30,5% de questionários sem resposta, e a hipótese mais plausível é a de que os respondentes não viram o item “sexo”, pois se tratava da primeira pergunta do questionário. No quesito “idade” as respostas mostram um predomínio de jovens entre 20 a 39 anos – juntos eles formam 46% dos entrevistados, como mostra a tabela abaixo:

³⁰ Segundo dados fornecidos pela Secretaria do MHL.

Gráfico 1 - Idade dos entrevistados.

Fonte: A própria autora.

Em relação à área profissional, os resultados foram regulares, sem grandes discrepâncias de resultados. A pesquisa mostrou uma grande variedade de profissões, contudo as que mais se destacaram foram os trabalhadores da “Área de educação” (10%), “Profissionais liberais” (11%) e “Estudantes” (15,5%).

<i>Sem resposta</i>	<i>4%</i>
<i>Área comercial.</i>	<i>8,5%</i>
<i>Estudantes.</i>	<i>15,5%</i>
<i>Outros.</i>	<i>2,5%</i>
<i>Área administrativa.</i>	<i>6,5%</i>
<i>Autônomos.</i>	<i>11%</i>
<i>Área de tecnologia e informática.</i>	<i>2%</i>
<i>Área de construção civil.</i>	<i>6,5%</i>
<i>Área de atendimento ao público.</i>	<i>4,5%</i>
<i>Área de produção.</i>	<i>5,5%</i>

<i>Área rural.</i>	2%
<i>Área da saúde.</i>	5,5%
<i>Aposentados.</i>	5%
<i>Do Lar.</i>	6%
<i>Área da educação.</i>	10%
<i>Área da segurança.</i>	2,5%
<i>Funcionários públicos.</i>	2,5%
Total	100%
Fonte: A própria autora.	

Como dito acima, Londrina é uma cidade universitária, portanto com um grande fluxo de pessoas. As perguntas “*Em qual cidade/ estado você nasceu?*” e “*Cidade/estado onde reside?*” são complementares, pois tornam possível saber qual a frequência de visitantes de outras cidades (turistas), o número de visitantes da própria cidade e o número de visitantes que nasceram/residiram em Londrina, e, apesar de não residirem mais, mantêm o hábito de visitar a instituição.

<i>Quadro 2 - Em qual cidade/ estado que você nasceu?</i>	
<i>Sem resposta</i>	1,5%
<i>Nascidos em outros países³¹</i>	1,5%
<i>Nascidos em cidades paulistas</i>	18%
<i>Nascidos na capital paulista</i>	7%
<i>Nascidos na capital do Paraná</i>	2%
<i>Nascidos em Londrina</i>	29,5%
<i>Nascidos em cidades do Paraná</i>	28%

³¹ Países citados: Peru, Espanha e Colômbia

<i>Nascidos em estados/cidades diversos</i>	<i>12,5%</i>
<i>Total</i>	<i>100%</i>
Fonte: A própria autora.	

A avaliação conjunta destas perguntas nos permite ter um panorama mais amplo sobre a motivação do público em ir ao museu. Procuramos saber o local de nascimento e residência desses visitantes para sabermos se o que os impele a ir ao MHL é motivado por uma visita à cidade na forma de turismo, ou se é um hábito do morador local, ou ainda se é uma procura pelo conhecimento acerca da região. Ao perguntarmos onde o visitante nasceu, as respostas com maior pontuação foram: “*Nascidos em cidades paulistas*”, com 18%, “*Nascidos em Londrina*” com 29,5% e “*Nascidos em cidades do Paraná*” com 28%. Podemos perceber que os moradores de Londrina e de cidades do Paraná são os maiores frequentadores. Esse resultado mostra um interesse por parte do cidadão londrinense acerca de sua história e do cidadão paranaense acerca da história de seu estado. Vale destacar que o MHL não pretende contar a história de todo o estado do Paraná, na verdade a instituição se propõe a narração da história de Londrina, de sua reocupação até o auge do café, e em certo aspecto, a história do Norte do Paraná.

Como foi dito no capítulo anterior, essa é a proposta oficial apresentada no Plano Diretor de 1996, porém, o mesmo documento, deixa claro que o público alvo são os londrinenses, pois, além de visitar a instituição, eles também teriam a possibilidade de se identificar com a narração na medida em que poderiam encontrar seus familiares representados na exposição. (GERALDO; GARCI; SACALASSARA, 1996: 03)

O grande número de visitantes vindos de cidades paulistas tem a ver com o grande número de universitários que vivem na cidade. Como o questionário foi aplicado em novembro, encontramos muitos alunos com seus familiares, isso devido à data do vestibular, a procura por moradia, que levam muitas dessas pessoas a querer conhecer a cidade e seus pontos turísticos.

As respostas apresentadas na primeira pergunta serviram de parâmetro para a análise da pergunta “*Cidade/ estado onde reside*”, pois partimos das respostas obtidas para

saber qual a ligação desse público com o MHL. Apresentaremos os dados de duas maneiras: em uma tabela onde todas as categorias de respostas estão discriminadas e em um gráfico onde as respostas foram agrupadas em três grandes categorias que nos permitiram mostrar qual o percentual de visitantes que nasceram e residem em Londrina ou região, aqueles que nasceram fora, mas residem em Londrina e aqueles que residem no Paraná.

<i>Quadro 3 - Cidade/estado onde reside?</i>	
<i>Sem resposta</i>	2,5%
<i>Nasceram em Londrina e ainda moram em Londrina.</i>	24,5%
<i>Nasceram em Londrina, mas residem na região metropolitana de Londrina.</i>	3%
<i>Nasceram na região metropolitana de Londrina e continuam morando na mesma região</i>	6,5%
<i>Nasceram em cidades/estados diversas e moram em Londrina.</i>	6,5%
<i>Nasceram em outras regiões do Paraná e moram em Londrina.</i>	10%
<i>Nasceram em cidades/estados diversos e moram no Paraná</i>	2%
<i>Nasceram em Londrina, mas moram em outras cidades/estados.</i>	4%
<i>Nasceram e moram em outras regiões do Paraná.</i>	7,5%
<i>Nasceram no Paraná, mas moram em outros estados.</i>	2,5%
<i>Nasceram em Curitiba e moram em Londrina.</i>	1,5%
<i>Nasceram em São Paulo capital e moram</i>	4,5%

<i>em Londrina.</i>	
<i>Nasceram na região metropolitana de São Paulo e moram em Londrina.</i>	2,5 %
<i>Nasceram em cidades do interior paulista e moram em Londrina.</i>	7,5%
<i>Nasceram no estado de São Paulo e moram em cidades do Paraná</i>	2,5%
<i>Nasceram no estado de São Paulo e moram no mesmo estado.</i>	5,5%
<i>Outros</i>	7%
Total	100%
Fonte: A própria autora.	

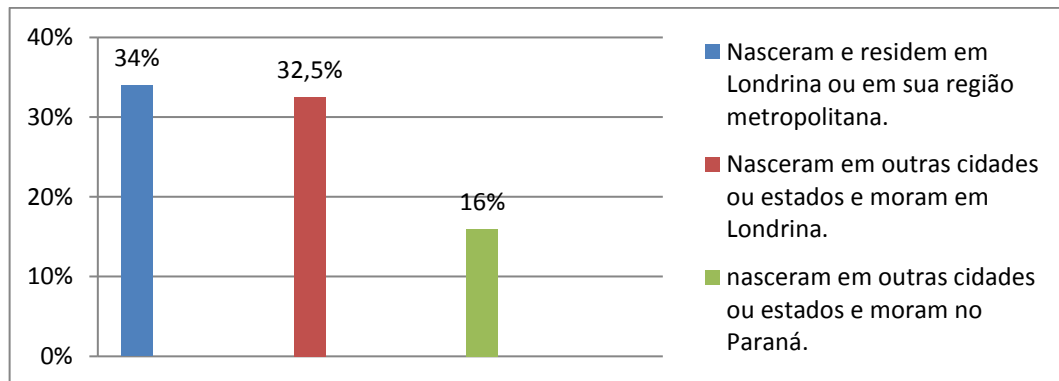
Para fazermos a tabela separamos, primeiramente, os questionários pelo local de nascimento e, a partir dessas respostas separamos por cidade ou por região os locais de residência. Com esses resultados obtivemos um padrão de visitantes. Os resultados mostram a predominância de três regiões distintas: Londrina, o estado do Paraná e o estado de São Paulo. Apareceram inúmeras outras localidades, porém seus resultados foram pouco expressivos, assim, eles foram agrupados na categoria “*Outros*” – com um total de 7%.

Podemos perceber que o maior número de visitantes é de residentes de Londrina (24,5%). Nesta conta, também, podemos incluir os moradores da região metropolitana de Londrina, tanto aqueles que nasceram em Londrina, mas moram na região metropolitana e aqueles que nasceram e continuam morando nesta região, juntos eles somam 9,5%. Outro resultado expressivo foi “*Nasceram em cidades do interior paulista e moram em Londrina*” (7,5%) e “*Nasceram no estado de São Paulo e moram no mesmo estado*” (5,5%) comprovam que o calendário do vestibular influencia a visita a cidade e a instituição, o que não deixa de ser uma prática de turismo, porém, neste caso, o turismo não é a finalidade em si, ele acaba sendo uma forma de passar o tempo, e a visita ao museu se mostra uma forma de lazer e aprendizagem descontraída e relaxante. Além disso, o grande número de universitários vindos

do Estado de São Paulo também influencia a vinda desses turistas, como nos mostra essa fala: *“Minha filha que está residindo aqui nos trouxe.”*

A aferição dos resultados juntamente com algumas respostas espontâneas mostrou que dentre o público existiam pessoas que haviam acabado de se mudar para Londrina, e viam no museu um espaço para conhecer a história da cidade, conhecer um ponto turístico e descansar, como dito aqui: *“Por que sempre tive curiosidade, desde que mudei ouvi dizer que haviam coisas interessantes aqui.”* A partir desse dado re - dividimos as respostas em três grandes categorias e montamos um gráfico onde foi possível visualizar a disposição geográfica do público. Constatamos que a predominância ainda fica por parte dos moradores de Londrina (sejam nascidos ou não), seguidos por pessoas que residem no Paraná. A presença de paranaenses pode ser justificada pela própria proposta do MHL de apresentar, além da história de Londrina, a história do Norte Paranaense. Apesar de ser um recorte específico, ainda que amplo, alguns visitantes acreditaram que a exposição contava também a história de todo o estado, ou ainda, do próprio país. Alguns exemplos: *“Fala da criação do estado.”*, *“Sim, por que fala um pouco sobre Londrina e do Paraná.”*

Gráfico 2: Residência dos entrevistados.

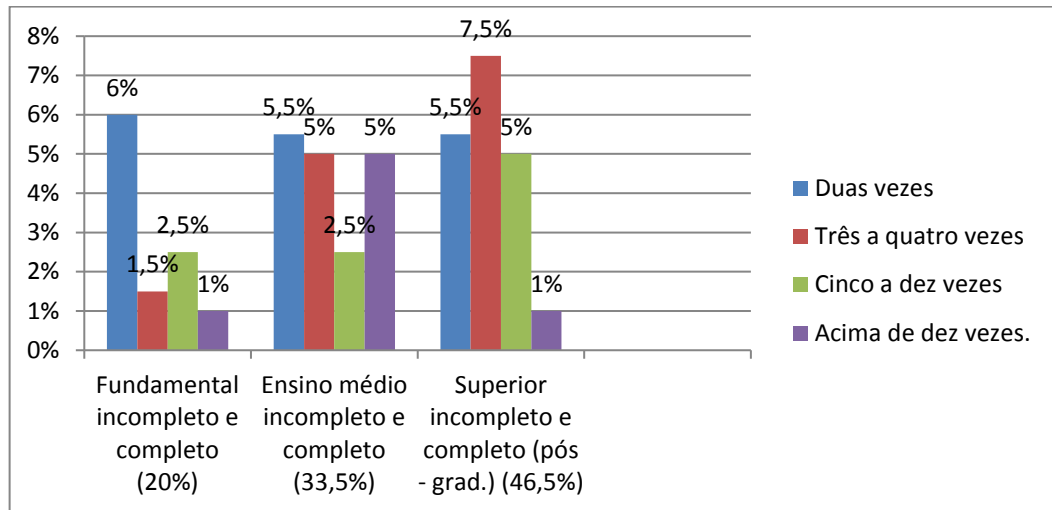


Fonte: A própria autora.

Assim, como nas perguntas anteriores, em nossa análise também relacionamos a escolaridade com a frequência das visitas. Para fazer esta análise utilizamos a segunda parte da questão *“É a primeira vez que você vem a este museu?”*. As respostas obtidas nesta pergunta foram praticamente iguais: *“Sim”* com 49% e *“Não”* com 50%. Segundo Almeida (1993: 291), quanto maior a renda e a escolaridade da pessoa, maior a frequência a museus e

outras instituições culturais. Tendo isso em mente, analisamos a frequência dos visitantes em comparação a sua escolaridade.

Gráfico 3: Frequência X Escolaridade.



Fonte: A própria autora.

Para fazer o gráfico “Frequência X Escolaridade” somamos os níveis escolares e comparamos com a quantidade de vezes que estas pessoas disseram ter visitado o MHL. Aqui apontaremos qual foi o percentual mais alto para cada escolaridade: “*Fundamental incompleto*” com 14%. “*Ensino médio completo*” 22,5%, e, por fim, “*Superior completo*” com 22,5%. A categoria “*Outros*” não foi contabilizada. Podemos perceber que o público é variado, não apresentando grandes diferenças percentuais entre si. A partir desses resultados montamos um gráfico mostrando a média de visitas feitas por escolaridade.

Levando em consideração o trabalho de Almeida citado acima, percebemos que há sim uma diferença em relação ao número de visitas e a escolaridade. O gráfico apresenta claramente que quanto mais alta a escolaridade, mais frequentemente se visita o museu. Pierre Bourdieu, em seu célebre livro, “O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público” também apresentou a relação da escolaridade com a frequência aos museus. Segundo o autor, a frequência aos museus aumenta consideravelmente a medida que o nível de instrução é mais elevado, assim, a instrução é um fator determinante para desenvolver o hábito da visita a instituições museais. (BOURDIEU; DARBEL, 2007: 37 - 45)

O estudo de Bourdieu mostrou que o museu, em especial o de arte que é o foco de seu estudo, ainda é, nos dias atuais, um espaço elitista e pouco convidativo as classes menos abastadas e com menos instrução, contudo, isso não significa que algumas pessoas com baixa escolaridade não tenham o hábito de visitar estas instituições, como é o caso do MHL. Em um dos questionários encontramos um senhor que afirmou ter visitado a instituição mais de onze vezes, ou seja, um hábito, apesar, desse mesmo senhor não ter o ensino fundamental completo, nem conhecimento acerca de outros museus.

Apesar da academia considerar o MHL um museu elitista, visto todos os problemas acerca da sua abordagem histórica e o “loteamento da memória”, como vimos nos capítulos anteriores, na realização desta dissertação, podemos dizer, segundo os nossos dados, que na verdade o MHL se trata de uma instituição popular, com apelo popular freqüentada por “pessoas do povo”. Podemos dizer que isso ocorre, segundo Bourdieu, por que normalmente, as pessoas de classes menos abastadas se interessam mais por “objetos menores” (móveis, cerâmica, objetos folclóricos, etc.), seja por que conhecem seu uso, seu “verdadeiro” sentido, seja por que a cultura exigida para a compreensão de tais objetos é mais “comum”. (BOURDIEU; DARBEL, 2007: 92) Com base nas respostas obtidas na aferição dos questionários, podemos perceber que esse fato se comprova: tanto o acervo, quanto a exposição de longa duração do MHL são compostas majoritariamente por mobiliário, peças do dia a dia e fotografias e são justamente esses objetos os responsáveis pela ligação afetiva com o público e a formação de vínculos com os mais novos. Outro diferencial importantíssimo em relação aos visitantes do MHL é o profundo sentimento de nostalgia que acompanha seu público, seja por terem vivido aquele período, ou por terem ouvido sobre esta época através de seus pais ou avós, e por se tratar de uma exposição baseada em objetos de uso cotidiano, a evocação desse passado nostálgico se torna inevitável, e um prazer para seus frequentadores.

Os freqüentadores do Ensino médio e Superior apresentaram números próximos, porém é importante destacar dois resultados. O Ensino médio apresentou maior resultado na categoria “*acima de dez vezes*” (cerca de 5%), já, no Ensino superior o número mais expressivo foi “*três a quatro vezes*” (7,5%).

Podemos supor que um dos motivos para a visita de pessoas com ensino médio completo ou incompleto ter apresentado esse resultado elevado, pode ter ocorrido por que desde o ensino fundamental as escolas fazem passeios ao museu, seja como forma de completar as aulas sobre a história da cidade, ou para conhecer os pontos turísticos importan-

tes de Londrina. Em relação ao ensino superior, podemos supor uma gama maior de hipóteses, porém, as respostas dos questionários nos mostraram que muitos estudantes vêm a instituição para realizar pesquisas para a faculdade, ou seja, não importa em que série o visitante esteja, o Museu já se tornou um espaço educacional consolidado e as pessoas recorrem a ele com assiduidade. Exemplos: “*Para lembrar um pouco da história e pesquisar.*” e “*Projeto de iniciação científica UEL, pesquisa no acervo.*”.

Os altos números apresentados por estudantes, a primeira vista podem nos dizer que o público principal do MHL sejam as escolas, afinal foram os que afirmaram frequentar com mais assiduidade a instituição. Contudo, uma pesquisa feita pelo próprio Museu apresentou dados que diferem dessa tipologia. O estudo estatístico feito a partir da recontagem dos livros de visita dos anos 2009 a 2012 apontou que, a partir de 2010 a maior parte dos visitantes foi do chamado “público espontâneo”, ou seja, que não está ligado a escolas. (BELASQUI; SILVA, 2012: 07) Esse fenômeno pode estar relacionado com as exposições temporárias que ocorriam na época. Em 2009 a média de público espontâneo foi de 13.808, contra 18.016 de público escolar, já em 2010 foi de 14.228 contra 11.909. Em 2012 tivemos 23.665 de público espontâneo, contra 21.807 de público escolar. Em 2014 o público espontâneo foi de 17.831 e o escolar 28.880.

<i>Quadro 4 - Você veio ao museu...?</i>	
<i>Grupos mistos</i> ³²	3%
<i>Sozinho (a)</i>	7,5%
<i>Com familiares</i>	64,5%
<i>Com colegas de escola</i>	2,5%
<i>Com amigos.</i>	12%
<i>Com um grupo turístico.</i>	0,5%
<i>Outros</i> ³³ .	10%

³² Compostos por familiares e amigos.

³³ Neste caso, as respostas acabaram se referindo a pessoas da família como noivo (a), marido, esposa, primos, etc.

Total	100%
Fonte: A própria autora.	

As respostas obtidas nesta questão nos mostram que a maneira de se encarar a instituição museal mudou. Antes, encarada como um espaço de contemplação e meditação, era aconselhado ir sozinho, para não se distrair. Hoje em dia, o museu é concebido como um espaço de socialização e troca, portanto o maior número de pessoas acompanhadas. Também nos mostra que, de fato, visitar um museu é sim um programa de lazer, seja com familiares, com amigos, grupos turísticos, etc., assim como ir ao cinema, ou ao shopping. A visitação com a família ocupa uma posição de destaque com 74,5% (consideramos aqui a opção “*Outros*” por que as respostas se referiam a pessoas da família), seguido de “*Amigos*” com 12% e “*Sozinho*” com 7,5%.

A questão “*Você conhece outros museus? Quais?*” foi analisada em duas partes. Na primeira parte encontramos apenas respostas curtas: Sem resposta apenas 1%, “*Sim*” obteve 49% e “*Não*” 50%.

Na segunda parte da questão “*Quais?*” separamos as respostas em dois tipos: um mais curto, aparecendo apenas a porcentagem e a descrição da resposta, e outra, mais longa, com múltiplas respostas foi arranjada em tabela. Analisaremos as respostas por partes: 25% alegaram conhecer “*Mais de um museu*”, porém não citaram nomes, localidades ou tipologia; 17,5% citaram apenas a cidade/estado onde frequentaram. Estas respostas revelam aspectos importante sobre a maneira como os visitantes vêem os museus. Ao alegarem conhecer “*mais de um museu*” ou citar o nome da cidade ou estado onde foi ao museu, esses entrevistados estão nos falando que é um habito ir a instituições museais na condição de turistas, ou seja, estes lugares estão incluídos em seu “planejamento de férias”, por exemplo.

Contudo, o fato de não citarem, pelo menos um nome, nos suscita uma série de questões, a mais simples é: eles ficaram com preguiça de responder, ou ainda, por que, apesar da visitação, o museu não foi a parte mais interessante de suas viagens? Ainda hoje, visitar um museu é um sinal de status cultural, mesmo com as políticas para a popularização destas instituições, um “*lugar desses*” ainda é considerado lugar para iniciados. Portanto, é muito comum vermos pessoas que vão aos museus para “*tirar selfies*”, uma maneira de se autopromover, mas que no fim não se lembram de nada da instituição, nem mesmo seu nome.

Outra hipótese para essa resposta é o fato de que algumas pessoas acham que existe apenas um único museu em cada cidade ou estado³⁴, assim, ao colocar apenas o nome do lugar, eles acham que já estão referenciando a instituição. Quanto ao fato de não colocarem a tipologia dos museus visitados, cai na mesma hipótese acima: muitas pessoas não sabem que existem diferentes tipos de museus e acabam classificando as instituições em uma grande categoria “MUSEU”. Isso ficou evidente também, quando 1,5% das respostas citaram parques ou zoológicos, como exemplos de museus.

Apesar dos museus já serem incluídos nas rotas turísticas, muitas pessoas ainda preferem visitar apenas aqueles que fazem parte da sua zona de conforto, como podemos ver em 10,5% das respostas. Ainda no tema “museu como status social”, 8,5% citaram museus internacionais, sendo o mais assinalado, com 4,5%, o Museu do Louvre em Paris, França. Visitar museus internacionais, por si só, não pode ser considerado um ato puramente elitista, e também não é nossa intenção dizer que pessoas que frequentam museus fora do país o fazem apenas para se promover socialmente. Contudo, vamos chamar a atenção para um fato muito interessante que se apresentou com essas respostas, que é o fato de que, as instituições mais citadas, são justamente aquelas que possuem maior divulgação na mídia, seja pela internet, seja como cartão postal, ou ainda, seja como representação simbólica de um estado ou cidade, como é o caso do Museu Paulista/Ipiranga em São Paulo e o Louvre em Paris. Se observarmos as duas tabelas seguintes vamos perceber que os museus brasileiros mais mencionados são justamente os mais divulgados pela mídia e que se situam nas capitais mais ricas do Sul e Sudeste³⁵.

A exceção é o Museu de Arte de Londrina (MAL), pois segundo Boni e Carvalho (2009) a instituição não figura no imaginário do londrinense, devido vários fatores, como: a sua arquitetura, principalmente a marquise situada na entrada do prédio, que faz com que os passantes pensem que o prédio está sempre fechado, seu horário de funcionamento que não atende os trabalhadores, mesmo nos finais de semana, e, principalmente o fato de que as pessoas acham que o MAL é uma extensão do MHL. (MATOS, 2011)

³⁴ Sabemos que existem cidades brasileiras que realmente só possuem um único museu, e sabemos também que existem cidades que não possuem nenhum.

³⁵ Segundo dados colhidos em 2014. (REVISTA VALOR, 2014)

Quadro 5 – Museus do Paraná.	
<i>Museus do Paraná</i>	12,5%
<i>Em Curitiba</i>	4,5%
<i>Mais freqüentado em Curitiba (Museu Oscar Niemeyer – Olho)</i>	2,5%
<i>Em Londrina (Museu de Arte de Londrina – MAL)</i>	2,5%
Total	22%
Fonte: A própria autora.	

Quadro 6 – Museus de São Paulo.	
<i>Museus de São Paulo (capital)</i>	20%
<i>Mais freqüentado de São Paulo (capital) – Museu Paulista (Ipiranga)</i>	6,5%
<i>Mais freqüentado de São Paulo (capital) – MASP</i>	7%

<i>São Paulo (interior)</i>	5%
Total	38,5%
Fonte: A própria autora.	

Em artigo publicado em 2004, Myrian Sepúlveda dos Santos estudou a relação entre políticas públicas e os museus. Nesta análise, baseada em dados colhidos em 1997 pela Comissão do Patrimônio Cultural da Universidade de São Paulo (CPC/USP), a autora constatou que as regiões Sul e Sudeste são as que possuem uma maior concentração de instituições dedicadas a conservação da memória. Para Santos esse grande número não tem a ver com a concentração populacional dessas regiões, pois existem regiões mais populosas no país, mas tem a ver com o fato de que são as regiões com maior PIB do Brasil, ou seja, com maior concentração de renda que resulta em maior poder financeiro e cultural. (SANTOS, 2004: 60)

Através do site do IBRAM (2016) podemos perceber que essa constante se mantém: a região Sudeste é a que concentra um maior número de museus, 1.150, e ao mesmo tempo é a região com maior PIB, 55,2%; já a região Sul vem em segundo lugar, com 874 instituições museias e PIB de 16, 2%. (VALOR, 2014) Segundo Bourdieu (2007) e Almeida (1993) existe uma relação direta entre maior renda e escolaridade com uma maior incidência em frequentar museus. Segundo os autores a renda maior possibilita que as pessoas disponham de mais lugares para se divertir, para conhecer, para interagir, enquanto que uma escolaridade maior pode possibilitar as pessoas mais cultura e sensibilidade para desfrutarem de lugares como os museus.

Quadro 7 – Museus Históricos.

<i>Museus históricos</i> ³⁶	7%
<i>Museus de arte</i>	9,5%
<i>Frequentam os dois tipos.</i>	5,5%
Total	22%
Fonte: A própria autora.	

Percebemos que há certo equilíbrio entre a preferência por museus históricos ou de artes, apesar do segundo possuir um número um pouco maior de visitantes. Segundo Almeida (1993) os museus de história e de ciências geralmente são vistos pelo público como espaços para a educação, enquanto que os museus de arte são vistos mais como espaços de lazer e fruição. Ao visitar um museu histórico, os visitantes têm a expectativa de aprender sobre a História, de aproximar-se do passado, seja de forma emocional e socializadora, seja de uma forma mais cognitiva e objetiva. Neste mesmo estudo, os números apresentados pela autora também revelaram existir um percentual um pouco maior em relação a visitação de museus de arte. (1993: 294) Nenhum entrevistado mencionou museus científicos, seja nacional ou internacional.

4.3 Segunda Parte: análise dissertativa.

Na segunda parte do questionário procuraremos analisar a visão do público acerca do conteúdo da exposição, e também sondar o público sobre a expografia do MHL. Portanto nossa análise recairá sobre alguns temas: saber se a percepção/entendimento do público a respeito do conteúdo da exposição difere da proposta oficial, ou não; se os visitantes sentiram as “faltas” ou “esquecimentos” de certos personagens ou fatos históricos, etc. No

³⁶ Foram incluídos museus com temas históricos: história de algum objeto, instituição, personalidade, etc.

caso do MHL, diversos trabalhos³⁷ mostraram que existem várias omissões na “exposição de longa duração”. Geralmente essas omissões recaem sobre minorias (nordestinos, negros, mulheres, etc.) em prol da manutenção da história oficial. Ainda sobre o conteúdo da exposição, é de nosso interesse saber se os visitantes vêm apenas a representação de Londrina, ou apenas do Norte do Paraná, ou ainda se acham que ela aborda os dois temas. Também procuraremos saber quais elementos do acervo exposto chamaram mais a atenção do público. Deste modo poderemos identificar quais são as peças - chave que compõem a exposição e qual a relação que estas estabelecem com o público visitante (empatia, nostalgia, curiosidade, etc.).

A primeira pergunta “*Por que você veio ao museu?*” mais do que procurar saber quais os motivos que levaram essas pessoas a frequentar o MHL, essa pergunta também acaba por revelar o que esses visitantes esperam ou procuram em um museu, quais anseios eles esperam que esta instituição acalente e resolva.

Um total de 6% de visitantes afirmou ter vindo ao MHL por causa das suas exposições. Deste total, 3% afirmaram ter vindo apenas para ver a exposição temporária “80 anos” (Acervos familiares contam a história de Londrina), enquanto os outros 3% afirmaram que a sua motivação foi à exposição de longa duração. Apesar dos números idênticos, temos que ressaltar que aqueles que escolheram a exposição temporária não colocaram nenhum outro motivo para a visita, além de querer vê-la, porém, apenas 1,5% dos visitantes foram à instituição apenas para ver a exposição de longa duração: os outros 1,5% afirmaram que, além de ver a exposição, outros motivos estavam associados e entre estes motivos podemos destacar: as fotografias, relembrar os objetos “que usaram” (na exposição) e verificar a acessibilidade do Museu (essa resposta foi dada por uma professora que acompanhava um aluno cadeirante).

9% dos visitantes classificaram o Museu como uma coisa velha, antiga, um local onde se guarda antiguidades. Essa é uma concepção de instituição museal ainda bastante frequente, principalmente quando se fala em museus históricos. A noção de objeto histórico comum a população no geral é de uma coisa velha, ultrapassada, porém, nas respostas podemos notar que há também a ideia de relíquia, tesouro, outra visão igualmente comum acerca desses objetos. Alguns exemplos de respostas: “*Conhecer as coisas antigas (que não são da*

³⁷ Dentre estes trabalhos, destacamos a Tese de Edson José Holtz Leme apresentada à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), em 2013, cujo foco é justamente analisar as faltas e omissões contidas na exposição e a posição da instituição frente estes temas.

minha época)”, “*Revisitar as coisas antigas*”, “*Gosta/colecciona coisas antigas*”, “*Quer investigar o passado através das coisas antigas*”.

Como era de se esperar a maioria das respostas, 19% apontam que os visitantes esperam conhecer a história da cidade, sendo que desse total, 5,5% frisaram, especificamente, querer conhecer a cidade como era no passado. É uma resposta bastante natural se tratando de um museu histórico que se propõe a analisar a História da cidade.

Quadro 8 - Influencia familiar/amigos.	
<i>Foi recomendado por parentes.</i>	0,5%
<i>Apresentar/ foi apresentado ao museu por algum parente</i>	16,5%
<i>Apresentar/ foi apresentado ao museu por algum amigo</i>	2%
<i>Conhecer o lugar e encontrar amigos</i>	1%
<i>Apresentar³⁸ a história de Londrina, ou “como eram as coisas antigamente”</i>	7,5%
<i>A pedido de um familiar ou amigo</i>	2,5%
<i>Acompanhar alguém</i>	8,5%
Total	38,5%
Fonte: A própria autora.	

Os pais, avôs, avós, amigos, etc. acabam assumindo o papel de mediadores entre a exposição, a história local e a criança que estão acompanhando. Durante o final de semana a presença de famílias com crianças é muito grande, e é animador ver que, muitas vezes são os pequenos os responsáveis por incentivar a família a visitar a instituição, seja por estarem estudando sobre a história da cidade na escola, ou por terem visto/ ouvido falar do MHL em propagandas no rádio ou TV. Quando existe o hábito familiar de visitar museus o

³⁸Esta resposta diz respeito, especificamente, ao ato de trazer as crianças da família para conhecer a instituição, ou a história da cidade.

capital cultural adquirido é passado para o resto da família e fornece subsídios para a compreensão de símbolos culturais. (ALMEIDA, 1993: 294)

A palavra “*Relembrar*” apareceu diversas vezes nas respostas da segunda parte do questionário. Sabemos que os objetos expostos muitas vezes fazem o papel de ponte entre as memórias de seus visitantes e a sua realidade, trazendo a tona momentos, fatos, pessoas e sentimentos que muitas vezes estavam esquecidos ou reprimidos.

Em alguns momentos reaviver a memória de um indivíduo ou de um grupo é algo delicado, pois não sabemos por quais caminhos aquela memória vai nos levar e nem quais desdobramentos o reviver desses fatos (...) vai seguir. Muitas vezes as memórias (...) se encontram profundamente escondidas ou fazem parte de um repertório há muito não visitado, tornando difícil trazê-las à tona. Tais memórias precisam de uma chave que abra a porta atrás da qual elas se ocultam. Uma chave que desencadeie um processo de reviver os fatos passados e os traga a tona. (VIEIRA; KANTOWITZ, 2013: 89)

Nesta primeira pergunta, 7,5% afirmaram que relembrar era o motivo principal para a visita. Algumas respostas: “*Relembrar histórias pessoais*” e “*Relembrar/reviver a história de Londrina*” são exemplos de respostas que fazem referência direta a questões pessoais: ir ao Museu para estes visitantes é como adentrar uma “máquina do tempo”, onde eles podem reviver momentos, relembrar pessoas queridas, a história de seu bairro, etc. “*Relembrar os tempos dos antepassados*” também é uma resposta emocional que apareceu com frequência. Estes visitantes são nostálgicos e vão ao Museu para se conectar com seus entes queridos relembrando suas histórias através da exposição, pois através da experiência proporcionada pela exposição, eles se põem “no lugar” daqueles familiares que viveram naquele determinado período.

“*Relembrar a história*” pode estar relacionada a um apelo emocional, como as outras respostas acima, ou pode ser mais objetiva e literal, tratando-se apenas de relembrar a história da cidade que foi estudada.

Como exemplo, vamos citar um caso presenciado durante a aplicação dos questionários. Era um fim de semana, já no fim da tarde, quando nos deparamos com duas mulheres, uma na faixa dos 40 e poucos e a outra, uma senhora de idade bastante avançada.

Despertou a nossa curiosidade o fato da senhora idosa estar visitando o Museu, pois ela visivelmente apresentava dificuldades para caminhar. A mulher que a acompanhava se dispôs a responder o questionário e aproveitou o momento para sentar a senhora idosa, para que ela descansasse. Começamos a conversar e a mulher disse que aquela senhora era a sua mãe, e que sempre que podia, ela a levava ao MHL. Neste momento a senhora começou a contar a sua história, sobre quando veio para Londrina, ainda criança, e sobre a fazenda onde morou. Nesta hora, percebi que ela repetia as mesmas frases e a mesma história, logo após terminar de falar. Então a sua filha interveio, e disse que a mãe era portadora de Alzheimer e que o motivo para trazê-la ao Museu, mesmo tão fraca, era o fato de que ali ela conseguia recobrar a sua memória, mesmo que apenas os tempos de menina, porém, era o suficiente para que elas conseguissem conversar como mãe e filha.

Esse relato nos comoveu profundamente, pois, ali nós percebemos que a capacidade da instituição museal vai mais além que preservar ou comunicar, ela pode evocar todo o poder curativo e afetivo da memória. Além desse, outras respostas se destacaram: “*Turismo*” com 3%; “*Lazer*” com 7%; “*Curiosidade*” com 14%; “*Por que o prédio é bonito*” com 0,5%; “*Gosto/habito*” com 2,5% e “*Conhecer a sua origem (identidade regional)*” com 1%.

- **“*Em sua opinião, qual a ideia principal dessa exposição?*”**

Das respostas obtidas, 34% afirmam que a exposição fala apenas sobre a história de Londrina. Algumas pessoas apenas querem ver a cidade como ela era no passado, apreciar as mudanças das casas e prédios, identificar ruas e avenidas e comparar com a atualidade, rever antigos estabelecimentos que não existem mais, admirar-se com as casas de palmito e com a mata fechada, etc. O visual e a comparação também são importantes agentes cognitivos que podem despertar tanto o afetivo quanto o racional de seu público.

A “*colonização*” aparece com 5,5% total. A CTNP não foi citada em nenhuma resposta do questionário. Levantamos duas hipóteses para esse caso: talvez os moradores de Londrina não associem a colonização com a Companhia especificamente, mas sim com os moradores que povoaram a cidade. A construção da auto-imagem da CTNP como um mito identitário de Londrina foi feito e estudado pela academia, contudo, não encontramos nenhum estudo realizado com a população que prove que este mito foi aceito/adotado pelos londrineses. Também pode ser que a imagem da CTNP esteja internalizada na população, assim a sua

naturalização é tão forte que a “colonização” se tornou sinônimo da Companhia, tornando desnecessário mencioná-la.

Apenas 2,5% dos entrevistados acham que os “pioneiros” são o foco da exposição. É um número relativamente pequeno se analisarmos toda a influência que estas pessoas tiveram e tem dentro do MHL. Ao analisarmos estas respostas percebemos que, apesar de ainda serem (e serão no futuro) pessoas importantes na cidade, rodeadas de uma aura de “primeiros habitantes” da cidade e região, os pioneiros não são o ponto fundamental, tanto da exposição quanto do próprio Museu, segundo seus visitantes. Na verdade, é a figura “oficial” de pioneiro que não é “lembrada”, pois, para a grande maioria dos londrinenses o pioneiro é a pessoa comum e simples que “construiu” Londrina, são seus pais e avós, ou seja, a relação entre população – pioneiros é muito mais estreita e afetiva que se possa imaginar, tanto pela academia, quanto pelos pioneiros “oficiais”. Algumas repostas: *“Mostrar como era o cotidiano dos pioneiros”, “Preservar a história e a memória dos pioneiros”, “Apresentar a história dos pioneiros e o início da cidade”*.

A “cultura” apareceu em 10% das respostas e apresentou variações interessantes: *“divulgação cultural e histórica”, “mostrar a história e a cultura na formação da cidade e sua contribuição para o seu desenvolvimento”, “mostrar a cultura e os costumes de época”, “manter/preservar a cultura”*. Porém, dentre estas respostas destacaremos *“Mostrar a cultura do país através das “coisas antigas”*, pois ela demonstra também, como em outras respostas analisadas acima, que alguns visitantes não têm noção do que seja o conteúdo de um museu, e por isso acabam caindo em lugares comuns consagrados, principalmente por meios de comunicação, e acabam pensando que os “museus são espaços capazes de aglutinar toda a produção, histórica, cultural e artística de um país. Destacaremos também, o fato de que algumas respostas dão a entender que a cultura se remete ao tempo perdido, ao nostálgico, como nas frases: *“resgatar a cultura local”, “lembrar a cultura de onde vivemos”*.

Apenas em 4% das respostas os visitantes foram diretos quanto à função de um museu histórico: *“Mostrar o passado de uma cidade ou país”* e *“Mostrar o início de uma cidade”* nos mostram que os visitantes ainda hoje associam a imagem dos museus a lugares cujo fim é presentificar o passado, pois na formação destas repostas, os entrevistados não se referiram apenas à exposição do MHL, mas se dirigiram as instituições museais de forma abrangente. *“Lembrar/guardar algo que não é evoluído”* e *“Mostrar a evolução das coisas”*

também fazem referencia ao passado, porém de uma forma que o qualifica como “atrasado” e “pouco evoluído”, assim, por essa ótica, os museus seriam lugares responsáveis por mostrar a “evolução humana” – no sentido de melhoria – através de seus objetos, mostrando um olhar anacrônico do presente sobre esse passado. “*Trazer conhecimento*” a exposição é vista como uma forma de educar as pessoas, mas principalmente os jovens, sobre o fazer e o viver de outras épocas, também é visto como uma maneira dos jovens aprenderem sobre história, cultura e identidade local. “*Inventar uma identidade regional*”, o uso do verbo “inventar” é muito interessante, pois para esses visitantes, o Museu é o responsável por criar uma identidade para a região.

Segundo Meneses (1993: 209 – 214), os museus dispõem de um referencial sensorial importantíssimo, por isso mesmo, se constituem em um terreno fértil para as manipulações da identidade. Identidade pode ser caracterizada como um conjunto de imagens semelhantes, cuja finalidade é a unificação e a legitimação de alguma coisa (um povo, uma nação, um clã, uma região, um estilo, etc.). Trata-se de um campo fértil para a mobilização ideológica e a sua afirmação está vinculada a necessidade de reforço, por isso sua característica conservadora e repetitiva, por isso a tendência de tais imagens de esconderem a diversidade, as contradições, os conflitos, as hierarquias, mascarando tudo com uma falsa homogeneização e uma harmonia cosmética. Ainda, segundo o autor, são nos museus regionais que a identidade encontra o espaço mais aceitável de expansão, pois, tais instituições podem se tornar espaços de “recuperação” de uma unidade perdida, ou seja, espaços que ao invés de propor uma abordagem crítica sobre a história regional, vão sempre procurar resgatar a sua imagem “inicial”, para manter viva aquela identidade primeira, mesmo que ela já não tenha a ver com a identidade atual da cidade ou região.

O “*Saudosismo*” e o “*Relembrar*” também foram mencionado: “*Recordar e esclarecer o passado*”, “*Relembrar momentos vividos*”, “*Voltar ao passado*”, “*Mostrar a vida como era no passado*”. Costumes e tradições também foram citados, com destaque para “*Manter viva as tradições*” com 0,5%. O Café apareceu com 2,5%: “*Mostrar o passado pela ótica do café*”.

- “*Do que você mais gostou na exposição?*”

21% das respostas assinalaram “Tudo”; 3,5% disseram que gostaram da apresentação da história da cidade; 0,5% disseram ter gostado da história dos imigrantes; 1,5% assinalaram a exposição “Londrina 80 anos” (Acervos familiares contam a história de Londrina) como parte do que mais gostou; 2% apontaram a possibilidade de lembrar a infância, ver fotos de sua infância, “ver” situações contadas pelos pais/avós, como melhor parte; 0,5% disseram que o MHL é monótono e pobre em conteúdo, sendo esta a única crítica aberta encontrada.

As respostas mais longas dessa questão foram agrupadas em tabelas:

<i>Quadro 9 - Módulos ou cenários que se destacaram.</i>	
<i>2º Módulo (Profissões)</i>	<i>1%</i>
<i>1º Módulo³⁹ (Origens de Londrina)-</i>	<i>0,5%</i>
<i>Começo da UEL⁴⁰</i>	<i>0,5%</i>
<i>Casa de palmito (1º Módulo)</i>	<i>5,5%</i>
<i>Venda (1º Módulo)</i>	<i>7%</i>
<i>Trem/ linha férrea (situado ao fundo do prédio)</i>	<i>6%</i>
<i>Café⁴¹</i>	<i>5%</i>
<i>Dentista (2º Módulo)</i>	<i>2,5%</i>
<i>Alfaiataria (2º Módulo)</i>	<i>1,5%</i>
<i>Painel fotográfico “Antiga estação Heim e Garcia” (3º MODULO)</i>	<i>1,5%</i>
<i>Total</i>	<i>3%</i>
Fonte: A própria autora.	

³⁹ A resposta dada foi muito vaga (origens de Londrina) por isso presumimos que ela esteja se referindo ao 1º módulo, pois ele aborda o começo a construção da cidade.

⁴⁰ Provavelmente está se referindo as fotos do painel do 3º Módulo.

⁴¹ Esta resposta também foi vaga, pois a única palavra mencionada foi “café”, com base na exposição pressupomos que pode se tratar do cenário do Café Cacique que se encontra no 3º Módulo, ou da plantação de pés de café alocada no jardim do MHL.

Pelas respostas percebemos que os módulos que mais chamaram a atenção dos visitantes foram o “1º Módulo” com 13% e o “2º Módulo” com 5%. No Caso do 1º Módulo, são as peças simples que despertam tanto a curiosidade das crianças e adolescentes, quanto à nostalgia dos idosos, que muitas vezes utilizaram utensílios como aqueles. Aliás, é muito comum encontrarmos pessoas mais velhas ensinando os mais novos como se usa algum objeto, qual a sua serventia. Analisando este cenário através das outras respostas obtidas neste questionário, é sem dúvida o que mais mexe com a afetividade dos visitantes. Já o 2º Módulo chama a atenção pela curiosidade despertada pela “evolução” das profissões, contrapondo os fazeres antigos, com as modernas técnicas que existem hoje, além disso, muitas pessoas ficam fascinadas ao saber que algumas práticas continuam sendo feitas do mesmo jeito que antigamente.

A respeito do Módulo 02, podemos citar o caso de um rapaz, ajudante de pedreiro que se sentiu encantado por ter a sua profissão, muitas vezes tão desvalorizada pela sociedade, representada na exposição, assim, com mais esse exemplo, podemos dizer que o MHL, apesar das críticas, consegue sim, alcançar e tocar a população londrinense. Se contarmos o “café”, o 3º Módulo terá ficado com 7% das respostas, mais que o 2º Módulo. O que podemos deduzir dessas respostas é que o “Módulo Prefácio” ou dos índios, não foi mencionado, ou seja, é uma parte da exposição que os visitantes não prestam atenção, que não faz diferença para eles, ou não possuiu uma ligação afetiva com estas pessoas, como o resto da exposição faz.

<i>Quadro 10 - Aspectos físicos e organizacionais do MHL.</i>	
<i>Limpeza e organização</i>	<i>1%</i>
<i>Reconstrução dos ambientes (cenários)</i>	<i>2%</i>
<i>A disposição da exposição e o espaço para circular</i>	<i>0,5%</i>
<i>A didática do museu</i>	<i>0,5%</i>
<i>Total</i>	<i>4%</i>

Fonte: A própria autora.	
---------------------------------	--

<i>Quadro 11 - Objetos que se destacaram</i>	
<i>Apenas Fotos</i>	6,5%
<i>Fotos e outras partes da exposição</i>	6%
<i>Objetos relacionados a fotos (câmeras fotográficas)</i>	2%
<i>Objetos antigos não especificados</i>	6,5%
<i>Instrumentos antigos⁴²</i>	5,5%
Total	26,5%
Fonte: A própria autora.	

Em várias respostas podemos observar que as fotografias expostas são um grande atrativo para se visitar o Museu, pois as fotografias têm um poder evocativo mais eficaz que um texto. Como nos diz Peter Burke a grande vantagem em utilizar imagens, e que faz o seu diferencial, é o fato de que ““(…) elas comunicam rápida e claramente os detalhes de um processo complexo, (…) o que um texto leva muito mais tempo para descrever de forma mais vaga.”” (2004: 101). Contudo, se não forem estudadas a fundo, as imagens acabam servindo apenas como ilustração de um ideia, e não como ponto de problematização destas. O interesse em se utilizar fontes visuais iniciou-se na década de 1960, talvez um pouco antes, e se fundamenta ““(…) na ampliação da noção, já agora consolidada, de documento, em História e, portanto, na abertura de novos horizontes documentais.” (MENESES, 2003: 19)

No entanto, se comparado a outras ciências, como Antropologia ou Ciências Sociais, o campo Historiográfico, no que diz respeito ao uso de imagens, se encontra em total atraso. Ainda hoje, por exemplo, é muito comum o uso de imagens como ilustração, sendo que, quando há preocupação em fazer uma análise, esta, geralmente, fica muito presa apenas

⁴² Talvez estejam se referindo aos instrumentos de trabalho do 2º Módulo ou aos instrumentos musicais do 3º Módulo.

ao contexto da obra sem levar em conta a sua capacidade de diálogo com o espectador. Neste quesito a

(...) “Antropologia Visual” [reconheceu] o potencial informativo das fontes visuais e foi capaz de tomar consciência de sua natureza discursiva. Com isto, os objetivos desse novo campo disciplinar incluíram na produção, circulação e consumo das imagens a interação entre o observador e o observado. (MENESES, 2003: 16)

O acervo fotográfico resguardado pelo MHL provém, majoritariamente, de doações de famílias e setores privados, contudo, também existem materiais que foram adquiridos pelo Museu, como as produções de José Juliani (primeiro fotógrafo oficial da CTNP). O MHL também guarda coleções provenientes de instituições públicas e administrativas, como é o caso da Prefeitura Municipal de Londrina. No entanto, a maior coleção fotográfica presente, intitulada “Coleção de Famílias” foi constituída por imagens cedidas por inúmeras famílias que vivem ou viveram na região, sendo essas, não necessariamente pioneiras. A ideia de poder se mantém também na conservação dos acervos fotográficos. Segundo Rocha (2015: 3175 - 3177), a organização e o processamento técnico são mais visíveis e mais presentes nas fotografias doadas por famílias notoriamente tradicionais da cidade, inclusive, a própria forma com que o MHL divulga seu acervo fotográfico, priorizando fotos com “aspecto de oficialidade”, ou seja, que são fruto do trabalho de fotógrafos reconhecidos, e que de alguma forma se relacionam a CTNP, enquanto que os registros feitos por anônimos, apesar de aparecerem em exposições, não são abordados de forma muito elaborada, sendo utilizados de maneira mais ilustrativa.

- ***“Você sentiu falta de alguma coisa ou personagens históricos na exposição? Do que, de quem?”***

59% responderam “Não”. 2,5% responderam não, mas justificaram sua resposta alegando que não conhecem a história da cidade. 7% afirmaram que a exposição “Atendeu as expectativas do público”, enquanto 1,5% disseram que ficaram completamente satisfeitos com a exposição: segundo estes visitantes ela é “completa”. 1,5% afirmaram ter visto tudo que queriam e 1,5% disseram não sentir falta de nada.

20% disseram ter sentido falta de algumas coisas na exposição, detalharemos mais a frente suas respostas. Alguns visitantes sentiram falta de pontos conhecidos da cidade, como a Mata dos Godoy, fotos do Calçadão antes da pavimentação e o Estádio do Café. Outros disseram sentir falta de Arte ou Música na instituição. Também apontaram falta de maiores informações sobre a história da cidade e a falta de representação indígena.

Quadro 12 - Relação com a estrutura da exposição e do MHL	
<i>Falta localização dos objetos</i>	0,5%
<i>Faltam monitores</i>	0,5%
<i>Faltam datas nas fotos</i>	1%
Total	2%
Fonte: A própria autora.	

Quadro 13 - Colonizadores/pioneiros	
<i>Faltam os primeiros moradores</i>	0,5%
<i>Faltam pessoas da minha família</i>	1,5%
<i>Faltaram famílias específicas⁴³</i>	1,5%
<i>Faltaram os imigrantes japoneses</i>	1%
Total	4,5%
Fonte: A própria autora.	

A figura do pioneiro é mais do que uma mera imagem mítica de Londrina. Na verdade, o pioneirismo em si é uma das bases principais da identidade londrinense, pois agrega em si a noção de trabalho, de superação e força que são tão caras à identidade “pé vermelho” da cidade. Depois de várias discussões em âmbito municipal foi decidido que “pioneiro” seriam apenas aquelas pessoas que chegaram a Londrina no período de 1929 a 1939,

⁴³ As famílias citadas foram: Lopes, Rossetto, Brugin e Garcia. Apesar da queixa, elas estão sim presentes, tanto na exposição, quanto em outras áreas do MHL.

porém, esse sentimento de pioneirismo é algo amplamente difundido e abraçado pela cidade, e mesmo aqueles que não se enquadram neste espaço temporal, mas que participaram da construção da cidade, se sentem tão pioneiros quanto aqueles ditos “oficiais”.

Portanto o pioneiro está no MHL: suas histórias, pertences, fotos, sua essência compõem a exposição de longa duração. Porém, quem é esse pioneiro? Apesar da delimitação temporal nos dizer quem são essas pessoas e a “figura do pioneiro” habitar o imaginário da sociedade londrinense, ele não possui uma “cara”. Por exemplo, se você perguntar o nome de algum pioneiro para alguém na rua dificilmente ela vai citar o nome de alguma pessoa da lista oficial, pois provavelmente ela irá dizer “meu avô”, por exemplo. Uma prova desse “desconhecimento” por parte da população foi o projeto fotográfico desenvolvido por Wilson Vieira para a comemoração dos 44 anos do MHL. Este projeto intitulado “Pioneirismo em Retrato” foi exposto em 2014 e contou com 40 fotos atuais de pioneiros da cidade e 30 depoimentos gravados em vídeo. Foi exposto no próprio museu, sendo amplamente noticiado pelos veículos de comunicação e recebendo grandes elogios por parte de autoridades. (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA) Porém, ao ser aberto ao público, a recepção não foi tão ampla e calorosa, pois muitos se decepcionaram ao chegarem a exposição e se depararem com desconhecidos: seus nomes e rostos não evocavam na lembrança desses visitantes a “imagem do pioneiro”.

Mas então, você deve estar se perguntando, se eles não têm rosto, como podem ter um impacto tão grande na cidade? Pode não haver um rosto ou nome de pioneiro que cumpra, de fato, o papel de personificação (como acontece com os bandeirantes ou com os inconfidentes), contudo existe a aura de pioneiro, que pode ser encontrada em vários veículos oficiais da cidade, sendo um desses veículos o próprio MHL.

“Pioneiro” é um termo muito utilizado para qualificar estes desbravadores, sempre com um sentido afirmativo de sua atuação no processo de constituição da cidade de Londrina. Seu uso não se restringe, contudo, aos adquirentes de lotes de primeira mão. Costuma-se definir como “pioneiro” a um conjunto de pessoas relacionadas ao passado do município, sem precisão de atuação, de data de chegada ou mesmo permanência na cidade. De certa forma, chega a ser um título desejado, uma vez que se vincula aos elementos abonadores de todo o passado, homogeneizando-o sob um holofote “do bem”. (HIDEBRANDO, 2009: 20).

1% das respostas enfatizou a falta de colonizadores japoneses na exposição. Apesar de Londrina ser uma cidade que preza o fato de ter recebido várias colônias de imigrantes, e contar com várias festas, monumentos e outros tipos de artigos que celebrem essas pessoas, no MHL não existem tantas manifestações diretas a essas colônias. Existem fotos, e duas vitrines que celebram seus imigrantes, porém, eles estão “misturados”, há pertences de japoneses, italianos, holandeses, portugueses, etc. compondo esses espaços, e, apesar dessas celebrações públicas, poucas respostas apresentadas pelos entrevistados mencionam os imigrantes.

Parte desse ressentimento se dá pelo fato de que a imigração japonesa teve um peso importante na construção de Londrina, sendo a sua colônia a maior do Paraná, segundo o censo de 1964. (MAESIMA, 2011) A cidade conta com uma grande festa, além de monumentos, praças, etc., que prestigiam seus imigrantes japoneses, contudo, dentro do Museu eles não estão “em destaque”, a sua história é abordada dentro do contexto geral da imigração, e isto tem deixado descontentes alguns visitantes que não se sentem representados (ou seus antepassados) na instituição.

- ***“Você leu as etiquetas/painéis apresentadas na exposição? Essas informações foram satisfatórias?”***

Apenas 4% disseram não ter lido os painéis ou etiquetas. 4% disseram ter lido alguns, mas não expressaram comentário sobre. 4,5% afirmaram que leram alguns painéis e etiquetas, mas que ficaram satisfeitos. 0,5% disseram não ter lido “*dessa vez*”. 3,5% dos entrevistados afirmaram ter lido os painéis, porém, não ficaram satisfeitos. Os motivos citados foram: “Informações superficiais”, “*Deixou a desejar*”, “*Faltam informações sobre as peças e datas*” e “*Faltam informações*”.

52,5% afirmaram ter lido, porém não teceram nenhum comentário. 10,5% acharam as informações satisfatórias: “*Muito satisfatório*”, “*Totalmente satisfatório*”, “*São explicativos*”, “*Trazem ótimas informações*”, “*Suas informações são claras e satisfatórias*”, “*São de fácil compreensão*” e “*Tirou dúvidas*”. 0,5% acharam “*bom*” e 2% disseram ter “*gostado*”, porém nenhum desses especificou se estas respostas se referiam a aspectos físicos dos

painéis e etiquetas ou ao seu conteúdo. 1,5% apontaram falhas em relação à forma dos painéis: “A luminosidade atrapalhou a leitura dos painéis” e “As letras usadas são pequenas demais”, “faltam etiquetas na fotos e objetos”.

- **“Você acha que a exposição representa a história de Londrina ou do Norte do Paraná? Por quê?”**

Colocamos essa pergunta, pois no Plano Diretor do MHL há a pretensão de se abarcar não apenas a história de Londrina, mas também a história de todo o Norte do Paraná. Esta pretensão está ligada ao fato de que durante muito tempo Londrina foi considerada o centro dessa região, imagem esta forjada por livros oficiais com a intenção de promover a cidade, como apresentamos no capítulo 2. Inclusive 4% das respostas apontam para essa lógica: “Trata-se da história de Londrina por que ela é a referencia do Norte do Paraná” e “Norte do Paraná, mas Londrina foi fundamental nesse contexto”.

Aqui encontraremos o que os visitantes pensam a esse respeito. 0,5% das respostas afirmaram que a exposição não retrata nenhum dos dois, pois o Norte do Paraná parece o sudeste paulista. Esta afirmação mostra certo ressentimento e crítica à identidade norte paranaense ou mesmo londrinense. Para estes entrevistados, esta região não possui uma identidade “forte” o suficiente, se apoiando em outros estados. 4,5% não souberam responder, pois não conhecem a história de Londrina.

17,5% afirmaram que o MHL trata apenas da história de Londrina, porém, temos que analisar algumas respostas. 8,5% dos entrevistados acreditam que a exposição fala apenas sobre Londrina por que nela estão representados pessoas e lugares/instituições que remetem a cidade, além disso, eles acreditam que o fato de ter fotos antigas de Londrina também é um indício que comprova essa exclusividade. Exemplos: “Londrina por causa dos personagens”, “Londrina por que mostra a Londrina antiga”, “Londrina por que mostra as histórias de grandes instituições da cidade (Garcia, UEL, Mãe de Deus, etc.)”

Já 0,5% acreditam que Londrina seja o foco da exposição por causa do café. Sabemos que a cidade teve seu crescimento econômico e ficou famosa por causa do café, porém, ela não é a única cidade produtora da região, portanto podemos deduzir que “o café” ainda faz parte do imaginário de uma parcela da população. 0,5% disseram que a exposição fala sobre Londrina e seus distritos, inclusive alguns visitantes expressaram bastante alegria ao reconhecer seus distritos nas fotografias. 1% afirmou que se trata de Londrina por que

lembra a sua infância, voltando mais uma vez com o tema da nostalgia e por fim, 2,5% escolheram Londrina por causa dos objetos expostos.

4,5% afirmaram que a exposição fala exclusivamente sobre o Norte do Paraná. Apenas 0,5% justificaram suas respostas usando a reocupação. 0,5% afirmaram que a exposição fala sobre o “*início do Norte do Paraná*”; 0,5% acreditam que seja sobre o Norte do Paraná “por que fala de Londrina e região” e 1% disse que se trata da região por causa dos “*imigrantes que se espalharam por várias cidades*”.

Contudo, a maior porcentagem, 35%, acreditam que a exposição fala de ambos, Londrina e o Norte do Paraná: “*As histórias estão interligadas, não dá pra separar*”, “*Um pouco de cada*”, são exemplos de respostas. 1% acredita que este seja o tema da exposição por causa da reocupação: “*As duas por que as cidades no Norte do Paraná foram colonizadas ao mesmo tempo*”, ou seja, a reocupação não formou apenas Londrina, mas foi a responsável por formar, por “colocar no mapa” a região norte paranaense. A mesma lógica segue para as respostas que afirmaram que é o café o responsável por “integrar” a cidade de Londrina e a região norte paranaense. Os objetos, fotos e instituições também foram usados como elementos que comprovam o tema da exposição.

5. CONCLUSÃO.

Alguns visitantes apontaram algumas falhas da expografia, como no caso dos painéis que possuem uma letra muito pequena e o fato da iluminação atrapalhar a leitura destes. Estes pequenos defeitos podem facilmente ser corrigidos. Nenhum entrevistado escreveu em seu questionário sentir falta de um café ou lanchonete, e o mesmo aconteceu com a loja de souvenirs, porém, informalmente, houveram algumas reclamações a esse respeito e a respeito das placas de informação que muitos não viram, pois se encontram em lugares altos. Porém, de modo geral, podemos dizer que a exposição de longa duração do MHL consegue atender satisfatoriamente o seu público.

Nas respostas ficou claro que lembrar e recordar são os maiores motivos para que haja a visitação. Podemos perceber também, que esta nostalgia não está restrita apenas àqueles que vivenciaram estes “primeiros tempos” de Londrina; pelas respostas percebemos que em alguns casos, o saudosismo está associado a figura de algum familiar, a histórias ouvidas quando criança e que deixaram marcas profundas nestas pessoas que procuram o Museu para se reconectar com seu passado. Como diz Halbwachs (1990), às vezes, ao ouvir inúmeras vezes uma mesma história contada por alguma pessoa, nos faz sentir parte daquela época, principalmente se esta memória em questão for contada por alguém com que tenhamos laços afetivos, como pais, avós, etc. O que as respostas têm apresentado é que o MHL é uma instituição poderosa em termos de evocação de memórias individuais e que o grande prazer de seus visitantes é, justamente, verem as suas histórias particulares (sejam aquelas vividas por eles, ou por pessoas próximas) integradas a história de constituição da cidade. É o “fazer parte” que motiva as visitas, que faz o MHL relevante para a população.

Os museus, em geral, têm o poder de transformar estas memórias individuais em memórias coletivas e, assim, elas deixam de ser a “história pessoal de alguém” para se tornarem a história da cidade, do bairro, etc. Podemos chamar a memória coletiva, vulgarmente, de memória da população, pois é nela que as pessoas encontram os atributos que as fazem sentir - se parte de um todo, que pode ser a nação, um bairro, escola, etc. Por outro lado, temos a memória individual, que é aquela ligada apenas a um indivíduo, que o situa no tempo e espaço. Pollack (1992: 07) nos mostra que a memória coletiva está atrelada a memória indivi-

dual, ou seja, não existe uma memória que dê conta de toda a sociedade, se ela não se apoiar nas memórias particulares das pessoas, e, é essa capacidade de identificação que faz com que as pessoas reconheçam determinadas memórias como memórias coletivas.

Essa “transformação” da memória individual em coletiva acontece através do uso dos objetos que compõem o acervo: as fotos e as peças trazem a ilusão de coletividade, assim, ao vermos esses bens de uso cotidiano citados por nossos antepassados, tirados do seu meio comum e musealizados na exposição, compondo os cenários que contam a história de formação de Londrina, temos a certeza de que estas histórias individuais estão inseridas na história coletiva da cidade. Apesar de ser algo bom e que desperta a afetividade das pessoas, não podemos esquecer que as fotos e os objetos que compõem a exposição passaram por um longo processo de triagem para serem incorporadas a uma coleção que tem uma finalidade específica, contar uma história.

Apropriando-nos do termo cunhado por Pierre Nora (1981: 12 – 13), podemos chamar o museu de “lugar de memória”, pois, segundo o autor, se trata de um lugar simbólico sobre a memória coletiva, onde evocaríamos os “restos” desta, com a pretensão da eternidade. São espaços formados com a intenção de consagrar ou apagar uma história ou uma memória dentro de seu espaço social, desse modo, não são naturais. Criar estes espaços está associado à necessidade de organização das memórias com a finalidade da manutenção destas, pois desta forma, há a perpetuação das imagens/idéias que queremos deixar para as gerações futuras. Sabemos que esta não é uma tarefa fácil, pois a evocação de uma memória significa mexer com a afetividade das pessoas, além da questão da necessidade de se identificar ou não, com esta. Estes são fatores determinantes para que ela seja aceita ou não, assim, estes espaços estão frequentemente sujeitos ao esquecimento, pois quando se conta uma história, se elimina todas as que não estão sendo contadas, separa o que é exposto de todo o resto que não o é. Todo lugar de memória é um espaço de disputa de poderes, e não seria diferente com os museus. Eles são instituições ideológicas que transmitem um conceito, uma interpretação sobre determinados temas/fatos. Mesmo aqueles que têm a pretensão de contemplar toda a história, não seriam capazes de fazê-lo, pois isto é impossível.

Ao se eleger um fato histórico, ao narrá-lo, a instituição faz opção por uma parte da história, ou seja, será exposto apenas aquilo que corroborar com a narrativa pretendida, as outras possíveis formas de se contar estes fatos históricos não serão contemplados, eles

serão abafados, esquecidos, pois, a instituição museal é um campo de batalha, onde lembrança e esquecimento se digladiam pelo poder. Portanto, mesmo que esta dissertação tenha mostrado que a exposição do MHL liga-se ao seu público através da evocação afetiva e que, apesar das críticas da academia, a grande maioria dos visitantes se sentem representados pela instituição, não podemos abrir mão da crítica, pois os museus são importantes legitimadores de poderes, podendo ser usado, tanto na construção, legitimação e mistificação de algum tema/personagem/fato etc., mas também, podem servir ao seu inverso, a desconstrução, a desmistificação dos mesmos. (MENESES, 1993: 212; HILDEBRANDO, 2009: 16)

Não se trata de um espaço neutro, sua narrativa é intencional e premeditada, apesar disso, afirmar que existe má fé nas intenções dos dirigentes, pesquisadores e funcionários dos museus é um pouco exagerado, pois não existe narrativa perfeita que dê conta de agradar a gregos e troianos, simplesmente por que é impossível narrar tudo e todas as versões das histórias, dos fatos, das memórias, existentes.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- **Artigos.**

ADUM, Sonia M. S. L. Práticas Discursivas, Patrimônio e Memória: Monumento Memorial do Pioneiro. In: SILVA, Cláudia e MORAES, Vanda (org.) **Encontro Cidades Novas: a construção de políticas patrimoniais**. Londrina: Edição Humanidades, 2009.

ALMEIDA, A. M. O contexto do visitante na experiência museal: semelhanças e diferenças entre museus de ciência e de arte. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 12, p. 31-53, 2005.

_____. Os visitantes do Museu Paulista: um estudo comparativo com os visitantes da Pinacoteca do Estado e do Museu de Zoologia. **Anais do Museu Paulista**, v. 12, p. 269-306, 2004.

ANDRÉ, Richard G. Identidades visíveis e invisíveis: a Companhia de Terras Norte do Paraná e a produção de sua auto-imagem através de fotografias. **MÉTIS: história & cultura** – v. 4, n. 8, jul./dez. 2005

ANTUNES, Álvaro de Araujo; SILVEIRA, Marco Antonio. Memória e identidade regional: historiografia, arquivos e museus em Minas Gerais. **Revista Eletrônica Cadernos de História. Universidade Federal de Ouro Preto**. Ano II, n. 01, março de 2007.

BARATA, Mário. Origens dos Museus Históricos e de Arte no Brasil. Rio de Janeiro: **Revista do IHGB**, jan/mar. 1986.

BONI, Paulo Cesar; CARVALHO, Olivia Orquiza. A identificação do meio urbano através da imaginabilidade da cidade: o caso de Londrina. **Semina: Ciências Sociais e Humanas**, Londrina, v 30, n 02, p. 55-71, 2009.

CHUVA, Márcia. O ofício do historiador: sobre ética e o patrimônio cultural. In: **Anais da I Oficina de Pesquisa: a pesquisa histórica no IPHAN/Coordenação – Geral de Pesquisa, Documentação e Referência – Rio de Janeiro; IPHAN – CEPEDOC**, p. 27-43, 2008.

CURY, Marília Xavier. Os usos que o público faz do museu: a (re) significação da cultura material e do museu. **Musas (IPHAN)**, MinC:IPHAN:DEMU, n. 1, p. 86-106, 2004.

_____. Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus. In: Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, 2010, Porto. **Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola**. Porto : Universidade do Porto, v. 1, 2010. p. 269-279.

D’ALESSIO, Márcia Mansor. Metamorfoses do patrimônio: o papel do historiador. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)**, Rio de Janeiro, nº 34, p. 79-89, 2012.

DOMINICI, Tânia Pereira. As exposições itinerantes do MAST em Itajubá: um estudo sobre o Público visitante e suas percepções da experiência. **Revista Museologia e Patrimônio**. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 7 no 1 – 2014

ESTEVÃO, Luiz Fernando; BANDEIRA, Dione da Rocha. Mudanças Conceituais no campo dos museus e as possibilidades de identificação do público com a pré - história regional a partir do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, Santa Catarina. **Revista Museologia e Patrimônio**. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 6 no 1 – 2013

FONSECA, Maria Cecília Londres. A pesquisa histórica na promoção do patrimônio. **Anais da I Oficina de Pesquisa: a pesquisa histórica no IPHAN/Coordenação – Geral de Pesquisa, Documentação e Referência – Rio de Janeiro; IPHAN – CEPEDOC, 2008, p. 107-127.**

GROHMANN, Rafael do Nascimento. O Receptor como Produtor de Sentido: estudos culturais, mediações e limitações. **Revista Anagrama – Revista Interdisciplinar da Graduação. Ano 2 - Edição 04 Junho-Agosto de 2009**

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a História do Museu. In: Caderno de diretrizes museológicas. Belo Horizonte, **Secretaria de Estado da Cultura, 2006.**

KÜHL, Beatriz Mugayar. História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos. **Revista CPC, São Paulo, v.1, n.1, nov. 2005/ abr. 2006.**

MAESIMA, Cacilda, Números da imigração japonesa no Norte do Paraná: 1958. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH - São Paulo, julho 2011.**

MARTINS, Ana Bela de Jesus; JUSTINO, Ana Cristina Fernandes Cortês. O Museu da Universidade de Aveiro: coleções, investigação e herança patrimonial. **Atas do Seminário Internacional “O Futuro dos Museus Universitários em Perspetiva”.** Porto. Universidade do Porto, Faculdade de Letras. 2014.

MENDONÇA, Lúcia Glicério. Museus universitários: de legisladores do saber a interpretes de culturas. **Atas do Seminário Internacional “O Futuro dos Museus Universitários em Perspetiva”.** Porto. Universidade do Porto, Faculdade de Letras. 2014.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **A problemática da identidade cultural dos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento).** **Anais do Museu Paulista Nova Série.** São Paulo, Nº 01, (1993).

_____. **Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico.** **Anais do Museu Paulista, São Paulo, vol. 01 (1922), vol. 35 (1987), N. ser. 1993.**

MOREIRA, Nelson; KUPERMAN, Priscilla. O visitante do século XXI: uma pesquisa de público do MNBA. **Revista Eletrônica do programa de Pós – Graduação em Museologia e Patrimônio** – PPG – PMUS Unirio/MAST – vol. 5, nº 2, 2012.

OLIVEIRA, João Pacheco. O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, século XIX e XXI. Rio de Janeiro: **Revista Tempo**, Universidade Federal Fluminense – v. 12, nº 23. 2007.

PAULA, Zueleide Casagrande de. Os marcos urbanos em História e memória: o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” em breve nota. **Boletim Museu Histórico de Londrina** / Universidade Estadual de Londrina. Museu Histórico de Londrina. – Londrina-Pr: Universidade Estadual de Londrina, v. 1, n. 1, jul./dez. 2009, p. 10 – 17.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

_____. **Memória e identidade social**. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

PROULX, Serge. Estudos de recepção em contexto de mutação da comunicação: rumo a uma quarta geração? Questões Transversais – **Revista de Epistemologias da Comunicação** - Vol. 1, nº 2, julho-dezembro/2013

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. Entre o ser e o coletivo: o tombamento das casas históricas. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)**, Rio de Janeiro, nº 34, p. 223-247, 2012.

SCHEINER, Tereza. Criando realidades através de exposições. Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. **Discutindo Exposições: conceito, construção e avaliação** / Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST)- Rio de Janeiro: MAST, 2006

SILVA, Priscila Perrud. Um pouco de história... O edifício da estação ferroviária de Londrina, sede do Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss – 1946-1986. **Boletim Museu Histórico de Londrina** / Universidade Estadual de Londrina. Museu Histórico de Londrina. – Londrina-Pr: Universidade Estadual de Londrina, v. 3, n. 6, jan/jun. 2012, p. 32 – 37.

STUDART, Denise Coelho; VALENTE, Maria Esther. Museografia e Público. Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. **Discutindo Exposições**: conceito, construção e avaliação / Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST)- Rio de Janeiro: MAST, 2006

TRINDADE, Jaelson Bitran. Patrimônio e história: a abordagem territorial. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional** (IPHAN), Rio de Janeiro, nº 34, 2012.

VIEIRA, Marcos Antônio, KANTOWITZ, Geane. As possibilidades da História Regional: museu, memória e intervenções de apoio no ambiente escolar. **Revista Maiêutica** – Curso de História. Vol. 1, nº 1, 2013.

- **Documentos impressos.**

BRUNO, Maria Cristina O. **Projeto museológico – museográfico**: o encaminhamento dos trabalhos. Relatório sobre a revitalização do Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”. 1997. Documento mimeografado.

GERALDO, Conceição Ap. Duarte; GARCIA, Elaine Ap.; SCALASSARA, Marina Zuleika. **Plano Diretor**: Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”. 1996. Documento mimeografado.

MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA “PE. CARLOS WEISS”, **Relatório de atividades “Memória Viva x Solidariedade”**. Londrina, 1997.

- **Livros.**

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal**: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco: 1996.

ADUM, Sonia Maria Sperandio Lopes. Historiografia Norte Paranaense: alguns apontamentos. In: ALEGRO, Regina Célia...[Et al.]. **Temas e questões para o ensino de história do Paraná**. Londrina: Eduel, 2013.

ALMEIDA, Maria Regina C. de. **Os índios na história do Brasil** – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

ARIAS NETO, José Miguel, **O Eldorado**: representação da política em Londrina, 1930/1975. Londrina, EDUEL, 2008

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O Amor pela Arte**: os museus de arte na Europa e seu público. 2ª Ed. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre, Zouk, 2007.

BREFE, Ana Cláudia F. **O Museu Paulista**: Affonso de Taunay e a memória nacional. [s. l] Editora UNESP, 2005.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos – Chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo - Editora Revista dos Tribunais LTDA. (Edições Vértice), 1990.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Cultura material e coleção em um museu de história: as formas e espontâneas de transcendência do privado. In: FIGUEIREDO, Betânia, GONÇALVES, Vidal e GONÇALVES, Diana: **Museus**: dos gabinetes de curiosidades a museologia moderna. Belo Horizonte: Argumentum, 2005.

MENEZES, Gizeli B. Usos e Gratificações – uma revisita à Teoria que deu um novo impulso aos estudos de recepção. In: SOUZA, Rose M. Vidal de; MELO, José Marques; MORAIS,

Osvando J. de. **Teorias da Comunicação: Correntes de Pensamento e Metodologia de Ensino** Morais. – São Paulo: INTERCOM, 2014.

MOTA, Lúcio Tadeu. **As guerras dos índios Kaingang: A história épica dos índios Kaingang no Paraná (1769 – 1924)**. 2ª Ed. – Maringá: Eduem, 2009.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII – XXI: do monumento aos valores**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

_____. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

RAMOS, Igor Guedes; Samira Ignácio ALVES. Índios: Um silêncio ao Norte do Paraná. **Historiografia Norte Paranaense: alguns apontamentos**. In: ALGRO Regina Célia...[Et al]. **Temas e questões para o ensino de história do Paraná**. Londrina: Eduel, 2013.

RICUPERO, Bernardo. **O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830 – 1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SILVA, Lúcia Helena Oliveira; FERNANDES, Priscila Martins. Etnias no Paraná. In: ALGRO, Regina Célia... [Et al.]. **Temas e questões para o ensino de história do Paraná**. Londrina: Eduel, 2013.

SUZUKI, Juliana Harumi. **Artigas e Cascaldi: arquitetura em Londrina**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

- **Sites de internet.**

AGÊNCIA UEL DE NOTÍCIAS. Museu Histórico celebra 44 anos com exposição fotográfica. **Universidade Estadual de Londrina**. Londrina, 19 set. 2014. Disponível em:<http://www.uel.br/com/agenciaueldenoticias/index.php?arq=ARQ_not&FWS_Ano_Edicao=1&FWS_N_Edicao=1&FWS_Cod_Categoria=2&FWS_N_Texto=19884> Acesso em: 20 mar. 2016.

ASSIS, Renilton R. da S. M. de. ; LOPES, Thainá C. C. F. Políticas patrimoniais para o campo dos museus no Brasil: breve análise do Estatuto dos Museus. **Cadernos NAUI**, [s. 1.] vol. 3, nº 4, Jan – Jun. 2014. Disponível em: <<http://nau.ufsc.br/files/2014/11/Pol%C3%ADticas-Patrimoniais-para-o-Campo-dos-Museus-no-Brasil-breve-an%C3%A1lise-do-estatuto-dos-museus.pdf>> Acesso em: 21 jan. 2016.

BRASIL. Lei Federal nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, 15 jan. 2009. P1. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm> Acesso em: 05 jul. 2015.

BELASQUI, Juliana Souza; SILVA, Taiane Vanessa da. Estudo estatístico do perfil dos visitantes do Museu Histórico de Londrina. **Boletim Museu Histórico de Londrina**. Museu Histórico de Londrina. – Londrina-Pr: Universidade Estadual de Londrina, v.4 n.7 jul/dez 2012. Disponível em: <http://www.uel.br/museu/publicacoes/Boletim_07.pdf > Acesso em: 21 jan. 2016.

ICOM. Definição del Museo. **CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS**. Disponível em: <<http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>> Acesso em: 05 jul. 2015.

ICOM. **CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS**. El ICOM en breve. Disponível em <<http://icom.museum/la-organizacion/el-icom-en-breve/L/1/>> acessado em 05/07/2015.

FERRAZ, Vagner. H. Preservação da memória histórica de Londrina: restauro cenográfico da locomotiva a vapor e seu tender de abastecimento. **Boletim Museu Histórico de Londrina**. Museu Histórico de Londrina. – Londrina-Pr: Universidade Estadual de Londrina, v.4 n.7 jul/dez 2012. Disponível em: <http://www.uel.br/museu/publicacoes/Boletim_07.pdf > Acesso em: 21 jan. 2016.

IBRAM. O Ibram. **INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS**. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/o-ibram/>> Acesso em: 13 mar.2006.

IBRAM. Guia dos museus brasileiros. **INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS**. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/guia-dos-museus-brasileiros/>> Acesso em: 13 mar. 2006.

IHGB. Museu, **INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO**. Disponível em: <<https://www.ihgb.org.br/pesquisa/museu.html>> Acesso em: 22 fev. 2016.

IPHAN. Iphan completa 70 anos de proteção da memória brasileira, **INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**, 13 jan. 2007.

Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1774/iphan-completa-70-anos-de-protecao-da-memoria-brasileira>> Acesso em: 22 fev. 2016.

IPHAN. Vida e Obra: Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898 – 1969), **INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**, 12 ago. 2013. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/481/vida-e-obra-rodrigo-melo-franco-de-andrade-1898-%E2%80%93-1969>> Acesso em: 22 fev. 2016.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. – Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. Disponível em: <<http://memorial.trt11.jus.br/wp-content/uploads/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>> Acesso em: 20 mai. 2014.

MARTINS, Luciana Conrado... [et al.]. **Que público é esse?** Formação de públicos de museus e centros culturais. São Paulo: Percebe, 2013. Disponível em: <<http://www.institutovotorantim.org.br/shared/pdf/que-publico-e-esse.pdf>> Acesso em: 11 mar. 2016.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, vol.23, no. 45 (Julho de 2003) Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010201882003000100002&script=sci_arttext&tlng=p> Acesso em: 06 de jul. 2013.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História, Revista do Programa de estudos de pós – graduação em História e do Departamento de História da PUC – SP**. São Paulo: EDUC, p. 07 - 29 (1981). Disponível em: <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>> Acesso em: 06 de jul. 2013.

N.com. Exposição marca os 80 anos de Londrina. **Prefeitura Municipal de Londrina**. Londrina, 08 mai. 2014. Disponível em: <www.londrina.pr.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=19634:exposicao-marca-os-80-anos-de-londrina&catid=108:destaques> Acesso em: 10 mar. 2016.

RAMOS, Márcia E. T. **Noções de alunos do ensino médio: qual é a História que a cidade de Londrina conta? XXVIII Simpósio Nacional de História, Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios**. 2015. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1428341213_ARQUIVO_representacoessobreacidadeanpuh.pdf> Acesso em: 21 jan. 2016.

REVISTA VALOR. Sudeste concentra 55,2% do PIB do país, diz IBGE. **Valor**. [s. l] 14 nov. 2014. Disponível em: < <http://www.valor.com.br/brasil/3779496/sudeste-concentra-552-do-pib-do-pais-diz-ibge>> Acesso em: 07 mar. 2016.

ROCHA, Amanda Camargo. História, Acervo e Imagem: o caso do Museu Histórico de Londrina e sua coleção “Famílias”. **VII Congresso Internacional de História**. XXXV Encontro de Geohistória Regional. XX Semana de História. 2015. Disponível em: <<http://www.cih.uem.br/anais/2015/trabalhos/1245.pdf>> Acesso em: 17 mar 2016.

ROSENBERGER, Samara. Locomotiva do Museu Histórico ganhará restauração. **JORNAL O BONDE**. Londrina, 15 mar. 2013. Disponível em: <www.bonde.com.br/?id_bonde=1-2--114-20130315> Acesso em: 21 jan. 2016.

SANTOS, Myrian S. dos. Museus brasileiros e política cultural. **RBCS**, vol. 19, nº 55, jun/2004. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/rbcso/v19n55/a04v1955.pdf>> Acesso em: 13 mar. 2016.

- **Teses e dissertações.**

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

_____. **Museus e Coleções Universitários: Por que Museus de Arte na Universidade de São Paulo?**. 2001. Tese de Doutorado - Escola de Comunicações e Artes São Paulo, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo. 2001.

HILDEBRANDO, Gilberto. **O museu e a escola: memórias e histórias em uma cidade de formação recente**. 2009. 84 f. Dissertação (mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina. 2009.

Leme, Edson José Holtz. **O Teatro da Memória: o Museu Histórico de Londrina: 1959-2000**. 2013. 276 f. Tese (Doutorado em História) Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assis. 2013.

MATOS, Claudia E. M. de. **Museu de Arte de Londrina: um estudo de recepção**. 2011. (Trabalho de Conclusão de Curso) Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina. 2011.

TOMAZI, Nelson Dacio. **Norte do Paraná: História e fantasmagorias**. 1997. 338 f. Dissertação (Doutorado em História) - Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba. 1997.

7. ANEXO.

QUESTIONÁRIO.**Sexo: (F) (M)****Idade:** _____**Profissão:** _____**Em qual cidade/ estado que você nasceu?** _____**Cidade/estado onde reside?** _____**Escolaridade:**

- fundamental incompleto
- fundamental completo
- ensino médio incompleto
- ensino médio completo
- superior incompleto
- superior completo
- outros: _____

Você veio ao museu:

- sozinho (a)
- com sua escola
- com familiares
- com colegas de escola
- com amigos
- com um grupo turístico
- outros _____

É a primeira vez que você vem a este Museu?

- Sim
- Não

Quantas vezes? _____

Você conhece outros museus?

(Sim) (Não)

Quais? _____

**Por que você veio ao museu?
Em sua opinião, qual a ideia principal dessa exposição?**

Do que você mais gostou na exposição?

**Você sentiu falta de alguma coisa ou personagens históricos na exposição?
Do que, de quem?**

Você leu as etiquetas/painéis apresentadas na exposição? Essas informações foram satisfatórias?

Você acha que a exposição representa a história de Londrina ou do Norte do Paraná? Por quê?

Obrigado!