



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UnICEUB
PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

LARISSA BARBOSA DE ARAÚJO
YOHANNA PALMA MONTEIRO CARVALHO DE SOUSA

**OS MUSEUS E MEMORIAIS DE BRASÍLIA: ENTRE ESTRATÉGIAS DE ATRAÇÃO E
CONSOLIDAÇÃO DE PÚBLICO**

BRASÍLIA

2018



LARISSA BARBOSA DE ARAÚJO
YOHANNA PALMA MONTEIRO CARVALHO DE SOUSA

**OS MUSEUS E MEMORIAIS DE BRASÍLIA: ENTRE ESTRATÉGIAS DE ATRAÇÃO E
CONSOLIDAÇÃO DE PÚBLICO**

Relatório final de pesquisa de Iniciação Científica
apresentado à Assessoria de Pós-Graduação e
Pesquisa.

Orientação: Sávio Tadeu Guimarães

BRASÍLIA

2018

Dedicamos este trabalho ao professor Sávio Tadeu Guimarães que teve toda a paciência do mundo nas orientações e nos incentivou em todos os momentos, tornando possível a conclusão deste projeto.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus por nos dar força para superar todas as dificuldades. A instituição de ensino e todo seu corpo docente, ao nosso orientador Sávio Tadeu Guimarães, por todo tempo dedicado a este trabalho. Aos nossos pais, por todo amor e apoio. E por fim, a todos que contribuíram para o sucesso e realização deste trabalho, de forma direta ou indireta, fica aqui registrado, o nosso muito obrigado!

“Continue sendo forte
tenha fé no criador
fé também em você mesmo
não tenha medo da dor
siga em frente a caminhada
saiba que a cruz mais pesada
o fí de Deus carregou.”
– Bráulio Bessa

OS MUSEUS E MEMORIAIS DE BRASÍLIA: ENTRE ESTRATÉGIAS DE ATRAÇÃO E CONSOLIDAÇÃO DE PÚBLICO

Larissa Barbosa de Araújo – UniCEUB, PIC voluntário em Arquitetura e Urbanismo

larissabarbosacontato@gmail.com

Yohanna Palma Monteiro Carvalho de Sousa – UniCEUB, PIC voluntário em Arquitetura e Urbanismo

yohanna.monteiro@gmail.com

Sávio Tadeu Guimarães – UniCEUB, professor orientador

savio.guimaraes@ceub.edu.br

A presente pesquisa consiste em um estudo sobre o efeito de estratégias de atração e consolidação de público dos museus e memoriais de Brasília, nosso objeto de investigação. Essa pesquisa tem como objetivo geral identificar se, diante do aumento de atratividades culturais na espacialidade urbana e virtual, museus e memoriais de Brasília têm, de fato, alcançado êxitos nos últimos anos na busca por manutenção de sua atratividade – situação acontece em todo o mundo no âmbito dessas históricas instituições culturais. Para o alcance desse objetivo proposto, a pesquisa foi desenvolvida por uma pesquisa bibliográfica apoiada em questões obtidas com a participação local – o que a aproxima dos pressupostos de uma metodologia de base qualitativa, adotada no intuito de, além da reunião de informações de origem bibliográfica, confrontar conclusões assim adquiridas na fundamentação teórica com dados locais, confirmando tais dados ou constituindo novos pontos de vista através da participação do público entrevistado. Desse modo, de acordo com o estudo bibliográfico desenvolvido, foi possível evidenciar a evolução das instituições museológicas e memoriais, desde suas primeiras experiências até o que conhecemos como museu ou memorial hoje: primeiramente, espaços onde além do tema referenciado, do objeto exposto, do artista a que eventualmente se faz referência, além da importância do profissional museólogo emerge a figura do curador, profissional que irá trabalhar tais temáticas e exposições; em seguida, espaços onde outras tantas funções têm sido a eles agregadas como cafés, lojas, livrarias; por fim, espaços onde novas ferramentas como a tecnologia crescentemente é integrada. Dessa maneira, a pesquisa constatou que, apesar das várias mudanças que os museus já enfrentaram ao longo da história, a chegada da tecnologia tem alterado o cenário cultural de modo mais relevante ao permitir a adoção de medidas que as utilizem para ampliar as possibilidades de interação dos frequentadores com os objetos e com a própria instituição, além de poder auxiliar também em sua divulgação; contudo, a pesquisa permitiu a verificação de que a utilização das ferramentas tecnológicas atuais consiste em apenas mais um instrumento de apoio a tais instituições, já que outras questões foram elencadas pelo público participante como motivações para um maior interesse na visita ou retorno a tais instituições. Espera-se que este trabalho influencie em outras reflexões futuras sobre o tema abordado, assim como sua divulgação possa auxiliar nas estratégias de atração de público elaboradas por essas instituições.

Palavras-Chave: Museus e memoriais. Brasília. Estratégias de atração. Tecnologia. Perda de público.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	01
1.1. JUSTIFICATIVA	02
1.2. OBJETIVOS	03
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	04
2.1. Museus, mudanças e adaptações históricas	04
2.2. Notas sobre a atual transformação dos museus em face das novas tecnologias	05
2.3. Notas sobre as atuais exposições de objetos nos museus	07
2.4. Notas sobre o público e sua assimilação dos objetos expostos nos museus	09
3. METODOLOGIA	12
3.1. Pesquisa de base qualitativa	12
3.2. Questionário	13
4. ANÁLISE	17
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	19
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	19
ANEXOS	19

INTRODUÇÃO

No contexto atual, em que as relações entre cultura, espaço e economia estão entrelaçadas de forma acentuada pela capitalização de informações por todo o globo, através das novas tecnologias que caracterizam a contemporaneidade, promove uma série de questionamentos hipóteses sobre tal momento, a forma com que a cultura e sua assimilação estão no presente momento histórico. Dentre alguns questionamentos, destacamos a perda de público experimentada há várias décadas por muitos espaços culturais por diversas razões como a da crescente abundância de possibilidades de experimentação cultural, espaciais ou virtuais. Sob tal problemática, projetamos como hipótese ou pressuposto para conduzir nossa investigação a possibilidade de identificar, por meio do processo de pesquisa, se os modos de enfrentamento da perda de público – para atrações concorrentes – encontradas por esses espaços essencialmente vinculados a cultura, como os museus e memoriais, por exemplo, têm, de fato, alcançado êxitos nos últimos anos. A partir da escolha dos museus e memoriais como um recorte temático a ser analisado como de nosso objeto de estudo, a cultura, a escolha da cidade de Brasília como recorte espacial desse mesmo objeto, ou como outra de suas tantas dimensões, foi realizada não apenas por consistir no espaço de vivência cotidiana pelos pesquisadores mas também pela importância e peculiaridades da cidade como capital federal, ícone do pensamento modernista que pautou o ideário e as produções culturais de boa parte do século XX, tombada como patrimônio cultural da humanidade e detentora de mais de cinquenta museus em seu território.

Compreendemos que os museus, ou espaços de exposição de objetos culturais, palco das mais expressivas manifestações culturais das sociedades, demonstram as transformações sociais, econômicas, tecnológicas, seja por meio dos objetos culturais que abrigam e expõem, seja pela sua própria conformação física, em sua arquitetura. É exatamente por essa proeminência acumulada pelos memoriais e museus ou espaços de exposição no cenário atual que a presente pesquisa pode ser justificada, afinal, ao mesmo tempo que escolhas e diretrizes lançadas recentemente por gestores de museus os mais influentes fazem tais espaços se aproximarem da indústria cultural, ou da cultura de massa, também se observa hoje nestes espaços a progressiva valorização de atividades educativas e de incentivo à cultura, por vezes, atreladas a interesses no crescimento do lazer e do turismo, configurando uma profunda ampliação programática desses espaços, memoriais ou museus, tornados, dessa maneira, lugares de encontro e diversão.

Dando continuidade a estudos prévios sobre o assunto, e com o interesse em tais transformações, a presente pesquisa está ancorada em uma abordagem de caráter interdisciplinar, aliando reflexões produzidas nos campos da Arquitetura e Urbanismo, assim como das Ciências Sociais. Tendo como objeto a temática cultura, essa categoria de pensamento, analisada sob a temática dos memoriais e museus e a espacialidade de Brasília, os casos analisados pela pesquisa tendem a se complementar de acordo com as respostas aos procedimentos adotados, de maneira que o público, de essencial participação no processo, irá contribuir significativamente no delineamento dos museus brasilienses a serem, em breve, mais abordados como agentes transformadores de sua própria espacialidade e da cidade onde atuam ou, em outro extremo, carentes de atuação ou revigoração no presente momento.

Dessa maneira, sejam aqueles museus e memoriais mais representativos da capital federal sejam aqueles emergentes, surgidos a partir de questões locais da população e sem a mesma visibilidade dos marcos da capital, mas relevantes principalmente para seus idealizadores e visitantes estão entre os casos que irão configurar a pesquisa. Casos como o Museu Nacional, o Museu de Arte de Brasília e o Museu Vivo da Memória Candanga, assim como o Memorial Juscelino Kubitschek, o Panteão da Pátria e o Memorial dos Povos Indígenas configuram-se como apenas alguns dos espaços representantes da cultura local e que serão o ponto de partida para a pesquisa com participação pública.

Esses e outros espaços, por se constituírem como provedores de conhecimento, por suas fortes e históricas relações estabelecidas entre as espacialidades para eles concebidas e os objetos culturais neles exibidos ou a temática neles expressa, configuram-se, a nosso ver, em temas pertinentes que, junto à espacialidade de Brasília, totalizam dimensões complementares do objeto de estudo aqui em análise, a cultura.

1.1. Justificativa:

Decerto, o estímulo ao conhecimento e análise da cultura local preservada e exposta em espaços como o dos museus ou mesmo memoriais já consiste em uma justificativa para uma pesquisa que os tenha como dimensão temática do objeto estudado, a cultura. E nesse sentido, analisar tais espaços e suas tantas dimensões de conhecimento reunidas, tendo como dimensão espacial Brasília, cidade que abriga numerosas instituições do gênero, configura-se como uma necessidade atual quando vários desses espaços vêm sendo transformados, não apenas por questões financeiras, mas também por questões tecnológicas e socioculturais estimulando uma pesquisa sobre as atuações, transformações e desdobramentos ocorridos em tais espaços culturais da cidade de Brasília.

Evidentemente, esperamos que os resultados desta pesquisa pautada nos memoriais e museus de Brasília possibilite uma contribuição ao reconhecimento da importância constituída pela cultura e alguns de seus espaços de exposição e referência, assim como esperamos que tal pesquisa possa engendrar estudos e reflexões afins, trazendo o público destes espaços para a participação e para os resultados da pesquisa.

À parte produção científica a ser desenvolvida por meio do projeto de pesquisa aqui proposto, é pertinente ressaltar aqui o estímulo desde já presente na equipe para a aquisição e sistematização de conhecimentos. Já do ponto de vista científico, esperamos um avanço no que toca às perspectivas teóricas e metodológicas vinculadas não apenas ao tema estudado, mas, também, no que diz respeito ao próprio procedimento de pesquisa, de suas várias possibilidades, resultados e desdobramentos possíveis, uma vez que a sistematização de um determinado conhecimento estimula novas reflexões e possibilidades de projeto.

No que se refere às reuniões de trabalho, entre docente e alunos, estas objetivam dar prosseguimento às expectativas da Instituição após a recente implantação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura pelo UNICEUB, o que reforça a justificativa para pesquisas como a aqui proposta. Afinal, tal procedimento de estudo oferece a possibilidade de se estimular e construir novos projetos com vistas a ampliar mais essa atuação proporcionada

pela Instituição, a troca de experiências acadêmicas entre professor e aluno fora do âmbito de sala de aula apenas, o fomento a pesquisas contínuas, especialmente com a perspectiva comparativa, bem como a realização de outros eventos científicos em Brasília ou mesmo em outras cidades.

Por fim, este projeto de pesquisa apresenta uma proposta que entrelaça os âmbitos socioculturais e tecnológicos na medida em que pretende compreender o modo como os usuários ou desfrutadores destes espaços culturais usufruem e se apropriam desses espaços atualmente, em meio às tantas transformações observadas em tais programas arquitetônicos na atualidade. Tal como evidenciado nos objetivos específicos, é essencial conhecer as relações que esses usuários estabelecem entre espaço e cultura a partir da vivência e da experiência dos mesmos nos referidos espaços de cultura, uma vez que as sociedades contemporâneas têm como marca a convergência de linguagem dos campos econômico e cultural por meio, principalmente, da tecnologia e de seus múltiplos meios de informação visuais.

1.2. Objetivos:

Objetivo Geral:

. Identificar, por meio do processo de pesquisa, se as maneiras de enfrentamento da perda de público – para atrações concorrentes – encontradas por museus e memoriais de Brasília têm, de fato, alcançado êxitos nos últimos anos.

Objetivos Específicos:

. Analisar a diversidade de públicos, de interesses, de usos e de interpretações da cultura expressa nos museus e memoriais analisados em Brasília.

. Aumentar o conhecimento público sobre a cultura e alguns de seus espaços representativos em Brasília, como o de seus museus e memoriais.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. Museus, mudanças e adaptações históricas:

As mudanças nas instituições museológicas, aqui analisadas, não surgem pela primeira vez. Embora os museus tendem a serem associados como intuições antigas por relacionar, principalmente com o passado, com o simbólico ou patrimônio cultural de um lugar. Estes sofreram transformações desde seus primeiros exemplares conhecidos na Grécia antiga, para adaptar-se a novos acontecimentos.

De acordo com estudo de Lourenço (1999), no caso do Brasil, a última grande adaptação dos museus nacionais a um novo contexto se deu com o período pós-guerra, várias mudanças políticas aconteciam no país – o fim do Estado Novo, a volta de Vargas ao poder – e a necessidade de mudanças cultural começaram a ser presentes. Por um lado, devido ao momento político que se encontrava o Brasil, com fortes ligações com os Estados Unidos desde a “política de boa vizinhança”, houve a mudança no estilo de projetar os museus, que eram de origem europeia passando a ser adotado o modelo norte-americano. Por outro lado, aparece o interesse e a necessidade da criação de um museu de arte moderna (MAM), tal como surgiam tais museus nos Estados Unidos da América e Europa.

Essa “necessidade” de mudanças e adoção da “temporalidade moderna” nos museus, então atual, foi ratificada em São Paulo no ano de 1945 durante o Congresso Brasileiro de Escritores (LOURENÇO, 1999), que permitiu vários debates, onde [e] profissionais da área repudiaram a censura e clamaram pela democracia. Essas atitudes colaboram para se pensar em como o público é importante para o debate cultural e, sobretudo, que a criação dos museus de arte moderna é importante para o desenvolvimento da cultura, principalmente numa fase onde artistas modernistas criticavam, já há algum tempo, os desgostos do país.

A cidade de São Paulo assumiu a liderança nacional neste específico período de efervescência e transformação cultural vivenciado no país. Afinal, desde as eleições de 1917, surgiram novas lideranças em São Paulo e com o lema: “São Paulo não pode parar”, começaram a projetar novos museus. São Paulo queria ser como Nova York, uma cidade de poder e cultura. Sob tal contexto, o governo paulista buscava superar o atraso e começou a fazer várias construções públicas, vias importantes que ligavam a capital a outros polos de interesse. A Semana de Arte Moderna de 1922 e a construção da Casa Modernista de Gregori Warchavchick em 1928, também em São Paulo podem ser considerados emblemáticos desse momento e influência da cidade no país. Já a inauguração do Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1947 – relocado em 1968 para o célebre edifício projetado por Lina Bo Bardi – voltado a exposições de arte antiga e moderna além da promoção de debates e cursos vinculados às experiências europeias e às novas experimentações norte-americanas (GUIMARÃES, 2007), e com a visita do presidente dos Estados Unidos ao Brasil, as relações entre os dois países se consolidaram ainda mais. Vale lembrar que foram criados vários MAMs, além dos de São Paulo e Rio, como o de Cataguases (MG), Florianópolis (SC), Resende (RJ). As galerias também começaram a ganhar espaço em tal fase, auxiliando bastante nas ações de se incentivar a cultura e a arte.



O país passava por um momento incomum em que a cultura era privilegiada. Os modernistas se dirigiam para instituições onde acreditavam em uma sociedade mais justa ou, no mínimo, de encontrar um espaço para mostrar os vários segmentos que compõem a sociedade brasileira, de forma ampla que a do imaginário europeizado até então encontrado nos museus. Julga-se que a arte tem o poder de interferir no cotidiano das pessoas, liberando os sonhos, utopias e desafios, além é claro, de proporção política. De fato, com todas as mudanças políticas da época, os trabalhadores começavam a ir atrás dos seus direitos trabalhistas e exigiam exercer os preceitos do regime democrático. Começam o desenvolvimento pela alfabetização popular e pelo direito de todos – de certo modo, algumas das novas obras, modernistas, explicitavam essa fase e outras questões em sua temática.

A Era do Rádio tomava proporções inimagináveis, atingindo e levando informação e mais cultura a toda a massa e a todas as regiões. Cantores importantes emocionavam toda a multidão e as músicas carnavalescas parodiavam a situação política na época. Com a notícia chegando mais rápido, atletas que começaram a fazer carreira importante fora do país, [começaram] e a serem vistos como heróis, e a nação começou a se emocionar com esse “orgulho nacional” e, portanto, se valorizar. Com o governo JK, atletas campeões, conquista da copa do mundo, fizeram o Brasil ser mais divulgado internacionalmente. Assim, mudando o sentido do que era considerado público, para o que era destinado ao público, os museus foram ganhando repercussão, nos rádios, os que eram regionais e, na televisão, os nacionais. Conforme especificado, o rádio e a televisão podem ser considerados como meios de comunicação e influenciador que, tal como a ação de artistas e políticos na primeira metade do século XX já haviam estingado uma grande alteração na história das instituições museológicas, e apresentaram de forma única a chegada de novos tempos. Com o poder de juntar multidões, de forma rápida e eficaz, a arte parece que alcançou um novo sentido. Concursos, eventos, prêmios são organizados com frequência para produção e incentivo da cultura, marcando a população de forma singular e como resultado, um dos espaços mais representativos da cultura humana, aquele que as preserva e expõe, os museus.

2.2. Notas sobre a atual transformação dos museus em face das novas tecnologias:

O historiador Ulpiano T. B. Menezes (2013), entre outros teóricos e profissionais de instituições museológicas, também já evidenciou considerações do que seria a crise dos museus neste final de século, gerando caminho para refletir sobre outra crise, a crise da representação: Qual o sentido exato que se pode atribuir ao termo museu, hoje? Há

realmente espaço para o museu crítico, quando em todo o mundo se impõe o domínio do mercado? Primeiramente, o que parece racional considerar, conforme estudado por Menezes (2013), é que haverá espaço para o museu crítico enquanto houver espaço para ação consciente no mundo que se anuncia, e sejam quais forem as formas que o museu esteja assumindo ou venha a assumir num futuro imediato, continua nossa obrigação de lutar para que seu potencial crítico não seja desfeito.

Por meio de outros estudos, como o de Marlene Suano (1986), é possível apontar que a situação atual dos museus tem sua principal causa na evolução do homem e de seus meios, como a tecnologia, que teve o ague muito depressa no século XX. Mas diferente do que alguns ainda pensam no campo da museologia, a tecnologia pode ser vista como protagonista e não como antagonista de tais instituições. Por meio deste entendimento os responsáveis por museus conseguem adotar medidas que usem essa tecnologia a favor da exposição, para interagir com os frequentadores e trazer um diferencial para apresentação.

Hoje em dia, todos nós podemos ter acesso à informação com um simples toque na tela do celular, então trazer conteúdo novo e diferenciado pode ser sim, a grande salvação da crise dos museus que vivemos. As gerações mais novas tendem a ser mais interessadas em museus que mostrem tecnologias inovadoras, do que em museus mais tradicionais, que para eles simboliza apenas mais uma “coisa antiga”. De fato, como evidenciado por Suano (1986) o valor dado para os artefatos históricos não são mais os mesmos por causa das inovações que surgem através da tecnologia.

E os museus, oficialmente considerados como os espaços de “preservação, estudo e exposição” de objetos simbólicos e de artefatos culturais, conforme o tripé básico da conceituação museológica formulada pela Comissão Internacional dos Museus (ICOM) criada, no ano de 1946, em associação com a UNESCO (GUIMARÃES, 2007), ocorrem vários debates sobre manter essa configuração histórica ou transforma-la ao abrir espaço para outros meios de estrutura como a tecnologia e até mesmo da virtualidade. Nesse novo meio de pensar, vários museus de hoje procuram valorizar as diferenças e inovações tecnológicas, buscando atrair o máximo de pessoas, contextualizar o objeto exposto e, mesmo assim, manter a função de museu: Preservar e compreender os patrimônios culturais, ambientais e a história.

 A photograph of a museum gallery showing historical artifacts. In the foreground, there is a wooden chair and a small table. In the background, there are several wooden cabinets and a television set on a stand. The lighting is warm and focused on the exhibits.	 A photograph of a modern museum gallery with a dark background. The walls are covered with numerous circular, glowing screens of various sizes, displaying colorful images and text. The overall atmosphere is futuristic and interactive.
<p>Figura 3 Exposição Histórica do Museu Histórico Nacional Fontes: Museus Rio</p>	<p>Figura 4 Exposição Tecnológica do Museu do Amanha Fontes: Michellangelo – Art Gallery</p>

Se apontarmos a atual situação que a área da arte e da cultura e, com resultado, dos museus, em dimensão internacional, é árduo para as tradicionais instituições artísticas e culturais, também para as instituições museológicas, em nosso país, de uma forma geral, o contexto dos museus brasileiros enfrenta ainda mais problemas. O descaso frequente de vários governos com a cultura, as administrações de museus, a falta de segurança e as várias agressões ao acervo são problemas (SUANO, 1986) que temos que resolver, para poder salvar, sobretudo a nossa história.

2.3. Notas sobre as atuais exposições de objetos nos museus:

Hoje uma tendência dominante nos museus que é a de definir o público alvo. Contudo, essa tendência tem afetado de maneira negativa o cenário dos museus, porque eles não consideram mais a responsabilidade com a diversificação de usuários e do papel político que o museu tem, mas sim, com as exigências que o mercado impõe. Fazendo com que se queira retorno financeiro a qualquer custo, usando de forma irracional a comunicação em massa e a indústria cultural. Um museu que não está preparado para tratar a sua convenção da forma correta, valorizando o seu conteúdo, sua metodologia e seu espaço e só valoriza o retorno financeiro (MENEZES, 2013), estará sempre vulnerável a pressões elitistas ou populistas; tais escolhas já têm instigado diversos estudos, constatações e críticas semelhantes, como as de Montaner (2003), entre outras.

Como explicado por Menezes (2013) ao enfatizar casos históricos e atuais na área dessas instituições e de sua atuação, evidenciadas pela exposição de objetos, a maior característica de uma exposição é o seu caráter de “convenção visual”, que é produção de sentido na organização dos objetos da exposição. Tratando a exposição não como um processo natural, mas sim como um processo que permita ao frequentador “comunicação imediata”. Como o museu não faz parte dos processos formais e informais de enculturação que existe hoje – como, por exemplo: a alfabetização ou o domínio de códigos visuais da comunicação em massa – a primeira orientação de se deve ter em uma exposição deveria ser a “alfabetização museológica”. A mesma autora (2013) cita Ellie Caston (coordenador de programas interdisciplinares do Carnegie Museum of Natural History and Art) que também supõe a função educacional do museu não ser completa se ele não ensina o que é um museu. Outro ponto importante é trabalhar a exposição de forma com que o usuário seja capaz de dominar a convenção sem a necessidade de ajuda. Sendo obrigações básicas do museu as questões relacionadas as metodologias aplicadas.

Roger Silverstone (MENEZES, 2013) aponta que o significado de um objeto ou de uma exposição depende significativamente de uma cultura, comunidade, seres humanos. Alguns estudiosos tratam a exposição, mesmo, como um discurso, mais propriamente um “texto”, comparando (idem, 2013) a monografia, que é o domínio da letra, com a exposição, que é o domínio do objeto – não que se deva transformar a exposição num trabalho acadêmico, mas que a linha de pensamento esteja ligada há alguns problemas humanos. Sob tal perspectiva, dois pontos devem ser levados em conta na comparação da exposição e da monografia, a semelhança e a dissemelhança entre elas. A semelhança desejável é a argumentação e a força do seu referencial, e também, a relevância e pertinência da problemática em foco. A dissemelhança diz respeito à linguagem desenvolvida nos museus que é mais espacial e visual. Mas é significativo evidenciar que os objetos semióforos exibidos nos museus são passíveis de

manipulações distintas a ponto terem seu potencial de representatividade alterado para os mais diferentes grupos sociais que venham a conformar o público de suas exposições (GUIMARÃES, 2007). Sugerir inserir a menção aos objetos semióforos.

Menezes (2013), além de seus estudos sobre a preservação e exposição cultural em espaços como os dos museus, categorizou os objetos do museu de acordo com várias especificidades e que podem auxiliar, e muito, em nossa análise das crescentes transformações constatadas nos museus na contemporaneidade:

. O objeto fetiche: uma forte tendência dos museus históricos é a fetichização do objeto na exposição. Isso porque ela é entendida como um nível de relação com os homens, portanto é considerado algo “natural”. Fetichizar é a estetização do objeto, valorizando o passado para esconder os “pesadelos históricos”. Geralmente em exposições taxinômicas (porcelanas, mobiliários, etc.) ocorrem a fetichização dos objetos. Esse fenômeno do objeto-fetiche faz com que o objeto tenha mais valor do que a importância histórica que ele tem que atribuir para explicar na exposição. E o único jeito de desfetichizar o objeto é mudando essa valorização, buscando uma forma de ampliar as informações por ela atribuída, que pode ser feita através de ambiente, informações que faltarem, etc.

. O objeto metonímico: as exposições antropológicas se caracterizam por tomar a obra por um todo. O objeto perde seu valor meramente documental, passa a ter um valor emblemático. São usados para afirmar ou reforçar uma ideia de identidade. Eles tentam expressar uma “significação” de determinados povos, grupos, culturas ou nações. De fato, não é possível simplesmente exibir toda uma cultura através de um objeto, contudo esta é uma possibilidade usada;

. O objeto metafórico: reduzir a exposição para a exibição de objetos que só apresentam ideia e conceitos que não foram extraídos dele, é uma tendência, que mostra o despreparo de alguns museus em relação as suas exposições. Essa transferência errônea da responsabilidade dos apoios, como: legenda, painéis áudio visual, recursos multimídias e dispositivos interativos, justificam o padrão de visita escolar em museus, onde com frequência se vê os alunos tendo que copiar as informações presentes nesses apoios, tirando assim toda a atenção que deveria se dar ao objeto e a história dele. O uso desses apoios não deve ser extinto, longe disso, eles só não podem ser conduzidos como a “espinha dorsal” da exposição.



Figura 5 Objeto histórico
Fontes: Darko Bandic-AP



Figura 6 Objeto tecnológico
Fontes: Museu de Ciências e Tecnologia da PUCRS

Como foi evidenciado acima, independente das categorizações que possam ser realizadas a respeito dos objetos expostos em um museu, um ponto bem discutido atualmente é a questão do contexto e a necessidade de reintroduzi-lo na exposição – tais considerações têm a finalidade de tornar possível de assimilação do poder de enriquecimento do espaço, ou a ambientação apresentar alguma relação de significação com a obra. Algumas medidas citadas acima são importantes para a divulgação e exposição dos objetos, mas o ambiente, neutro ou contextualizado, pode evidenciar o que é mais importante, o objeto e a história que ele representa.

2.4. Notas sobre o público e sua assimilação dos objetos expostos nos museus:

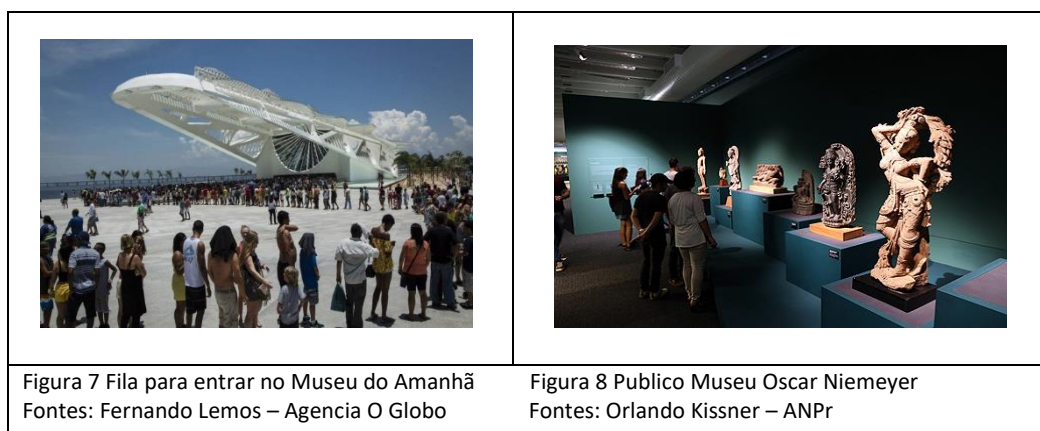
No seu diagnóstico sobre os museus na contemporaneidade, o autor Gonçalves (2004) enfatizou o quanto a visita de um museu é configurada como uma experiência social, na qual, se exerce uma função afetiva com o visitante, remetendo-o vivências anteriores relacionada com a história contada no museu. Entre vários outros trabalhos com a temática específica dos espaços museológicos, como também o estudo do (MONTANER, 2003), Jean Davallan (GONÇALVES, 2004) fez uma comparação entre o percurso da visita ao museu e a de uma peregrinação; no primeiro ponto da sua análise, ele mostrou o fato de ambos acontecerem em um lugar de significação, sugerindo que tal visita aconteça em quatro fases: na primeira fase, ele enfatiza o papel do visitante e do peregrino, que no começo do circuito tem um lento trabalho mental para romper com o cotidiano para ingressar no novo espaço, na segunda fase o autor enfatiza o “saber-fazer” ou “poder-fazer”, já na terceira fase é evidenciada a chegada até o ponto principal e, na última fase, ocorre, segundo ele, o reconhecimento da ação em relação ao visitante.

Por ter um papel social, as exposições devem ser revistas, afinal, segundo os conteúdos expostos sobre os museus europeus e seu público por Pierre Bourdieu (2003) em seu famoso livro *O amor pela arte*, por exemplo, o maior acesso as exposições ainda hoje tende a se realizar a um grupo pequeno e culto, o que evidencia uma desigualdade potencial desigualdade do acesso a essas exposições e/ou uma restrição de códigos e linguagem a esse público específico. Como apresentado por Gonçalves (2004), outras pesquisas feitas no mundo inteiro vêm mostrando que o tipo de visitante é diferente de país para país, de região para região e, até mesmo, de museu para museu – tais pesquisas mostram que o público de cada museu é “único” e que é preciso estudar esse público específico para cada museu, garantindo assim uma melhor exposição.

Hoje em dia, o papel de pesquisar o perfil do público de um museu é do curador, ele faz com que a exposição e o espaço tornem-se, por vezes, um privilégio para a arte, oferecendo a possibilidade de multiplicar experiências, tanto para o artista quanto para o visitante (GONÇALVES, 2004). É papel dele também conduzir a exposição em conjunto com os demais funcionários do museu, garantindo um melhor aproveitamento de conhecimento para exposição, sendo ele um curador independente ou não. Mas a mesma autora também faz referência à importância de uma avaliação da experiência do visitante, como seus interesses e as preferências do público que vai à exposição.

Tal pesquisa pode ser fundamentada (GONÇALVES, 2004) em uma identificação classificatória do visitante, verificando se ele é frequentador constante ou não do museu e, em caso afirmativo, que tipo de atividade cultural oferecida pelo o museu ele costuma seguir. A

pesquisa pode ser considerada de extrema pertinência, apesar de tratar-se de um museu voltado para um público específico, existem diferenças dentro do mesmo grupo (GUIMARÃES, 2007). Em contrapartida, há o visitante mais acostumado a frequentar exposições, que parece estar mais acostumado também a determinado “comportamento”, comum aos museus, em relação a cenografia das suas exposições de arte moderna; isso quer dizer que ele espera até determinado ponto, certos padrões convencionados como “corretos” para exibir pintura, escultura, tapeçaria, desenho e gravura e assim por diante. Em contrapartida, há o visitante ocasional com especialização em arte, arquitetura, design e etc, que geralmente vai ao museu especificamente para ver tal exposição e fazem mais críticas detalhadas de montagem. Dessa forma, a relação do visitante com a mostra não se dá como mero mecanismo de estímulo e resposta, a experiência que se dá no museu é um diálogo silencioso (GONÇALVES, 2004) entre o sujeito e as obras de artes, que além de estético é sempre social.



Reconhecendo há essas considerações, todas exposições podem ter melhores resultados se definirem seus públicos-alvo prioritários, isto é, como um texto, a exposição deve ser “redigida” para um tipo ou tipos de “leitor”, pois a ação crítica e formadora do museu é que deverá orientar estes encaminhamentos. O museu não pode discriminar seus beneficiários e teria que atendê-los, a todos (caso à parte são os museus especializados, como os museus da criança). As ações dos museus, devem assim, por circunstâncias, definir cortes, tônicas, hierarquias em particular na exposição. Estes problemas referem à chamada “demanda do público” conforme evidenciado por Menezes (2013), parece que a palavra mais corrente é adaptar-se camaleonicamente às exigências do público. E para evitar o travo ideológico é importante saber que o sentido não pode derivar da autoridade, seja lá onde for que ela se situe. Uma exposição não será autoritária, automaticamente, pela natureza de quem a produz (MENEZES, 2013), mas pela tutela que pretenda exercer sobre o sentido produzido (em produção), afinal, a exposição não produz conhecimento independentemente de quem conhece, mas cria sentido apenas pela interação discursiva.

Assim, a exposição deixará de ser um instrumento de tutela se superar as funções homologatórias que tem caracterizado podendo ganhar uma dimensão crítica. Para assumir tal dimensão a exposição deveria começar, então, por se expor a si mesma, ou seja, ela precisa permitir abertamente o controle dos próprios procedimentos, esta parece ser a prova maior da importância e respeito com que o “público” deve ser tratado no museu. Podemos levar em consideração, desse modo, que há uma necessidade de transformar o visitante do museu em agente, sujeito, ou seja, formar o espírito crítico segundo o autor é a maior responsabilidade

social do museu (MENEZES, 2013). A ideia de crítica utilizada fundamenta-se na matriz etimológica explicitada, conotando capacidade de distinguir, diferenciar, do estímulo discernimento crítico, um palco onde esse público, ou a sociedade, se repense, proponha e questione sua identidade no espaço e no tempo.

Dessa maneira, o museu tem tudo para funcionar, efetivamente, e não nominalmente, como um organismo científico-documental, cultural e educacional solidariamente integrado. Seu caráter público e o gênero de acesso a que ele não pode furtar-se determinam, quanto ao que está em causa, que a distância entre produção e consumo social de conhecimento é mínima e direta, ao inverso do que acontece na universidade, onde está integração solitária de objetivos não é exigência funcional, mas puro wishful thinking.

METODOLOGIA

3.1. Pesquisa de base qualitativa:

As entrevistas ocuparam um lugar de importância dentro do campo da pesquisa, provavelmente, é a técnica de pesquisa qualitativa mais utilizada nos trabalhos de campo de estudantes e pesquisadores, esse sucesso vem pelo facto das entrevistas potenciarem à aquisição de informações, que em muitas das vezes, enfatizar um pensamento já adquirido na pesquisa teórica, mas em outras, verificar um novo ponto de vista. Conhecer as várias técnicas utilizadas para realizar uma boa entrevista, é fundamental para atribuir informações à pesquisa. Segundo o autor Victor Ferreira (2014) o sucesso das técnicas utilizadas para entrevista descritas como “semidirectivas” ou “semiestruturadas” próprias dos modelos estrutural-funcionalistas, é hoje em dia, adotar o uso da criatividade para melhorar o modo de entrevistar.

A entrevista compreensiva trata-se de uma técnica qualitativa de recolha de dados que articula formas tradicionais de entrevista semidiretiva com técnicas de entrevista de natureza mais etnográfica, na tentativa de evitar quer o dirigismo do modelo de questionário aberto, quer o *laissez-faire* da entrevista não diretiva. (FERREIRA, 2014, p.990)

As entrevistas semiestruturadas combinam perguntas abertas e fechadas, onde o entrevistado tem a possibilidade de falar sobre o tema proposto. Apesar de seguir questões previamente definidas, a entrevista tem um contexto muito parecido com uma conversa informal. Segundo os autores Valdete Boni e Sílvia Jurema Quaresma (2005) o entrevistador deve ficar atento para dirigir, no momento oportuno, a discussão para o assunto que o interessa fazendo perguntas adicionais, caso o entrevistado saia do tema ou tenha dificuldades nele.

Uma vantagem da uma entrevista semiestruturada, é que temos a possibilidade de utilizar recursos visuais, como fotografias, cartões, vídeos, entre outros, que podem deixar o entrevistado mais à vontade, o que não seria possível em uma entrevista estruturalista ou em outras formas de pesquisa qualitativa.

O desafio adotado pela entrevista, nesse modelo, é que ela implica um “saber-fazer” pessoal do entrevistador do que um padrão já formado, e ocorre devido ao envolvimento do próprio investigador no desenvolvimento da pesquisa.

De acordo com Rosália Duarte (2004), para a realização de uma boa entrevista, existem alguns critérios que devem ser seguidos: o objetivo da pesquisa deve estar muito bem definido pelo pesquisador; ele tem que conhecer, com certa profundidade, o assunto em que pretende investigar, experiência pessoal, conversas com pessoas do meio investigado, embasamento teórico com referências bibliográficas, podem auxiliar; seguir um roteiro para evitar “engasgos” no momento da realização das entrevistas; segurança e autoconfiança; um pouco de informalidade, mas sem perder o foco da entrevista.

Através dessas referências adotamos como instrumento para enriquecimento de nossa pesquisa e dos dados inicialmente obtidos por referências bibliográficas sobre o campo, um

questionário elaborado para ser aplicado a pessoas de algum modo vinculadas aos espaços pesquisados, sejam visitantes de museus ou pessoas que circulam em suas imediações. Acreditamos que as respostas a tais perguntas do questionário, elaborado a partir das questões colocadas na fundamentação teórica por meio das referências bibliográficas utilizadas, possam confirmar ou lançar novas luzes à reflexão sobre o tema em estudo que, após tal procedimento, será finalizado com maiores subsídios para a análise crítica pretendida por este projeto de pesquisa.

3.2. Questionário elaborado para aplicação:

1. Como você definiria um museu?

R: _____

2. Você sabe a diferença entre museu e memorial?

Sim Não

3. Quantos museus e memoriais você conhece em Brasília?

Nenhum 1 à 5 5 à 10 mais de 10

4. Você tem noção de quantos museus e memoriais existem em Brasília?

10 à 20 20 à 30 30 à 40 mais de 50

5. Qual foi o último museu ou memorial que você visitou?

R: _____

5.1. A exposição era fixa ou temporária?

Fixa Temporária Mista

5.2. Qual era a característica predominante da exposição?

Artístico Histórica Cultural Tecnológica Outro:

5.3. O que você achou da exposição?

Ótima, voltaria Boa, voltaria Boa, mas não voltaria Ruim, não voltaria

6. O que deve haver em um museu para despertar o seu interesse?

Artístico Conteúdo histórico Uso da tecnologia Diversidade cultural O local

7. Hoje, considera-se que um espaço público deve ser acessível para todas as pessoas, em principal para pessoas com deficiência física e pessoas com qualquer tipo de mobilidade reduzida. Sendo assim, você considera acessível, em sua maioria, os museus no qual você frequentou?

Sim Não

7.1. Você já frequentou um museu e encontrou dificuldade em acessá-lo? Se sim, Qual?

Sim Não

R: _____

8. Há algum museu que você tenha achado ruim. Qual e por que?

R: _____

9. Qual desses museus abaixo você gostaria de visitar? Por quê?

R: _____



Masp
Imagem: archdaily



Museu do Amanha
Imagem: museu do
amanha



Museu do Louvre
Imagem: Shutterstock



**Museu de História
Natural de Xangai**
Imagem: James e Connor
Steinkamp



Museu do Bilbao
Imagem: Shutterstock



Outros:

10. Qual desses museus de Brasília você gostaria de visitar? Por quê?

R: _____



Museu Nacional
Imagem: Leandro
Neumann Ciuffo/FlickrCC



**Museu Templo da Boa
Vontade**
Imagem: Cristina
Marques



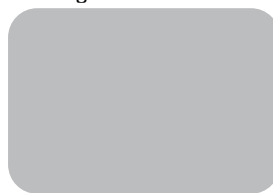
Museu do Catetinho
Imagem: fonte Senado Federal



Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal
Imagem: Bento Viana



Panteão da Pátria
Imagem: fonte Correio Braziliense



Outros:

11. O que você faria para melhorar esse museu? (Escolha uma das alternativas).



MAB
Imagem: Tony Winston/Agência Brasília



Museu vivo da memória candanga
Imagem: guia da



Espaço Renato Russo
Imagem: fonte Senado Federal



Outros:

() Reformar/restaurar () Novas Exposições () Usar tecnologias () Melhorar entorno

12. Você se lembra de algum artista cujo trabalho/obra você tenha visto em algum museu?

R: _____

13. Você sabe qual é a diferença entre o artista e o curador? Se sim, qual é?

R: _____

14. Você acha a interação do museu com o público uma boa forma de atração?
() Sim () Não

15. Há alguma coisa que eu não lhe perguntei e que você gostaria de mencionar para auxiliar essa pesquisa que tem como objetivo principal investigar a interação entre o museu e o público em Brasília?

R: _____

Identificação do entrevistado (OPCIONAL)

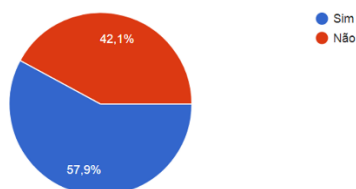
1. Nome:
2. Nacionalidade:
3. Profissão:
4. Faixa etária:

ANÁLISE

Sendo assim, partindo da elaboração do questionário baseado nos objetivos da pesquisa e de questões intuídas pelo desenvolvimento da fundamentação teórica da pesquisa, o mesmo foi aplicado e, em seguida, realizada uma análise abaixo desenvolvida. Cabe também apontar que esta análise foi obtida através do questionário aplicado para 60 pessoas, no entorno de alguns museus de Brasília – Memorial JK, Museu Nacional e Museu do Índio – e por meio de sua divulgação pela internet; de fato, foi possível verificar que o questionário e a participação de um público local, contribuiu como parte complementar do estudo teórico auxiliando na pesquisa, voltada em reflexões sobre o público e os museus da capital federal. A aplicação dos questionários confirmou que Brasília, apesar de todo seu simbolismo e importância histórica, sofre com problemas similar a tantas de outras cidades quando se trata da relação do público com seus espaços culturais, no caso dos museus e memoriais.

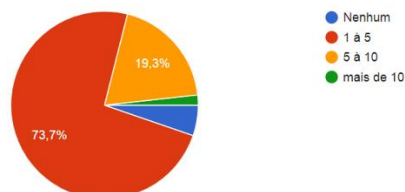
A maioria dos entrevistados, definiu museu como um local que conta uma história, que guarda artigos antigos e que expõe obras de arte. Esses, por sua vez, não se limitam mais em preconceitos de museus históricos e museus de artes. Hoje em dia, existem vários outros tipos de museu, como: os tecnológicos, de ciências, bibliográficos, temáticos, entre muitos outros. Outro ponto importante destacado com o questionário, é que cerca de 42% dos entrevistados não sabem a diferença entre museu e memorial.

Você sabe a diferença entre museu e memorial?

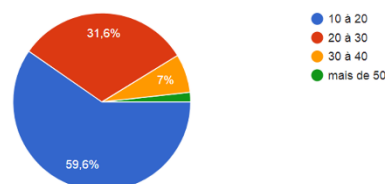


Em Brasília, conforme O Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), existem 60 museus catalogados – entre museus, memoriais e centros culturais – públicos e privados, mas a falta de divulgação deles faz com que a população não saiba da existência da maioria, o questionário continha uma pergunta sobre a quantidade de museus em Brasília, nenhum entrevistado marcou a opção mais próxima da realidade, que seria “mais de 50”. A maioria deles achavam que em Brasília só existia até 20 instituições. A informação se agrava quando se compara o número de museus em Brasília com a quantidade de museus que as pessoas entrevistadas já frequentaram, cerca de 72% dos entrevistados responderam que conhecem de 1 a 5 e, 5 pessoas entrevistadas responderam que não conhecem nenhum dos museus da capital e, além do que somente 2 pessoas responderam conhecer mais de 10 museus. Em Brasília os museus mais visitados pelo público da pesquisa é o Memorial JK.

Quantos museus e memoriais você conhece em Brasília?



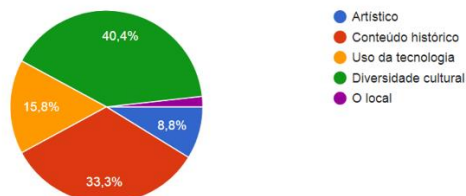
Você tem noção de quantos museus e memoriais existem em Brasília?



Perguntados sobre qual o último museu ou memorial visitado por eles, a resposta mais utilizada foi o Memorial JK; em seguida, o Museu Nacional, o CCBB de Brasília e o MASP em São Paulo. Mais de 50% das exposições eram fixas, históricas e os entrevistados acharam boas afirmando que até voltariam a visitá-las.

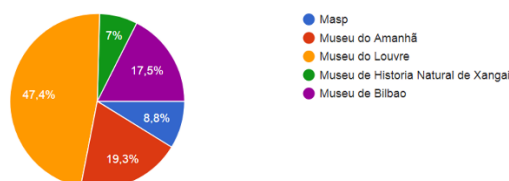
Quando se trata de despertar o interesse dos entrevistados em um museu, quase 40,5% respondeu que o espaço deve trazer diversidade cultural, outros 33,3% destacou a importância ao conteúdo histórico. E diferente do que tínhamos pensado, só 24,6% dos entrevistados preferem conteúdo artístico e, ou uso da tecnologia, bem como evidenciado por muitos textos atuais sobre possibilidades de atração de público.

O que deve haver em um museu para despertar o seu interesse?

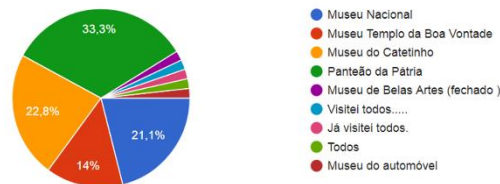


Os três museus que mais despertaram o interesse do público foram o Museu do Louvre, Museus do Amanhã e Museu de Bilbao, respectivamente, e as justificativas mais usadas para o interesse em visitar foram: a curiosidade manifestada por meio de muita divulgação dessas instituições, a representatividade histórica e/ou peculiaridade arquitetônica, e também a sua localização. Em Brasília, o Panteão da Pátria foi o mais votado, seguido do Museu do Catetinho e Nacional como os que provocam interesse para visita. Alguns responderam que já visitaram todos os mencionados e uma pessoa disse que gostaria de conhecer o Museu de Belas Artes de Brasília, que se encontra fechado.

Qual desses museus abaixo você gostaria de visitar?



Qual desses museus de Brasília você gostaria de visitar?



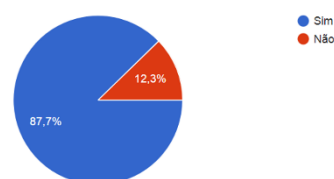
No questionário foram apresentados três museus de Brasília classificados com problemas e demos a opção para a pessoa escolher um deles e dizer o que mudaria, o Espaço Renato Russo foi o mais votado, em seguida o MAB e o Museu Vivo da Memória Candanga. A principal solução apontada pela maioria seria a reforma e restauração do local. O Espaço Renato Russo já está passando por uma reforma de seus espaços, iniciada após o início desta pesquisa.

A distância e a ausência de divulgação pode ter sido um ponto para que muitos dos entrevistados não citassem o Museu Vivo da Memória Candanga, sequer o conhecendo, embora a instituição tenha sido concebida na final da década de 50 e em um espaço tombado como patrimônio nacional pelo IPHAN por constituir o último conjunto arquitetônico em maneira remanescente do período da construção da cidade, além de homenagear uma das figuras anônimas e mais segregados da história da cidade, o candango, responsável não só pela construção braçal da capital, mas também por atribuir para Brasília diversos costumes e formação cultural. Embora, posteriormente foram esquecidos pelas esferas de poder que os atraíram para ergue a promissora capital.

A maioria dos entrevistados soube responder corretamente a diferença de um curador e um artista. Os artistas mais lembrados pelo público foram Frida Khalo, Yayo Kusama e Athos Bulcão, outros nomes citados foram Daniel Wurtzel, Aleijadinho, Pablo Picasso, Joan Miró, Roger Ballen, Maurício de Sousa e o Arquiteto Lelé – arquiteto este, aliás, até então sem um espaço de representação e memória de sua obra, crescentemente valorizada em tempos de crise ambiental e economia, estes como critério de muitas de suas propostas arquitetônicas.

Quando perguntados se a divulgação e interação do museu com o público é uma boa forma de atração, 87,7% responderam que sim. E, quando perguntados se não gostaram de algum museu, surgiram críticas como, justamente, a falta de divulgação dessas instituições, de seu acervo e de seus eventos temporários; outra crítica foi relacionada à desorganização dos espaços ou falta de guias para auxiliar na visita; a acessibilidade de alguns espaços dentro dos museus e a restrição de horários é outra crítica realizada por muitos entrevistados. Essa entrevista reforçou o que está faltando na maioria dos museus de Brasília, bem como a divulgação de seu acervo e de suas atrações, e também mais interação com o público – o que, segundo o público entrevistado e, como elencado acima, não necessariamente tem acesso e/ou passa pela a informatização e interatividade de seus suportes de exposição.

Você acha a interação do museu com o público uma boa forma de atração?



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise de como os memoriais e museus, ou espaços culturais, de Brasília, assim como de outras cidades, estão perdendo de forma acentuada o seu público, por diversas razões como a da abundância de possibilidades de experimentação cultural, espaciais ou virtuais encontradas atualmente. Além disso, o estudo também permitiu uma pesquisa de campo, mais atenta a características da realidade encontrada no local, para obter dados mais consistentes sobre o perfil dos frequentadores desse espaço e quais atividades mais os atraem.

Com a pesquisa teórica realizada no início da pesquisa, baseou-se no estudo de diversos teóricos e estudiosos do campo da cultura e da museologia, verificamos as várias mudanças que os museus enfrentaram ao longo da história; as mudanças nas instituições museológicas, aqui analisadas, tiveram que se adaptar devido a vários fatores como política, períodos de guerras e pós-guerra, economia, costumes e evolução tecnológica. Não saber lidar com as mudanças é algo prejudicial, mais que os memoriais (mais simbólicos e mais voltados à permanência na espacialidade urbana de um lugar), muito dos problemas enfrentados pelos museus hoje, acontece por algumas dessas instituições não conseguirem acompanhar muitas dessas mudanças. A atual fase do capitalismo lançou tendências que afetam de maneira negativa muitos museus e espaços culturais, como a valorização do público alvo, esquecendo do papel sociopolítico do museu para ganhar lucros.

De forma a expandir o conhecimento teórico e identificar especificidades locais, o questionário conseguiu mostrar uma parte da situação atual que se encontram diversos museus e memórias de Brasília onde, apesar do número considerável desses espaços, muitos ainda são desconhecidos por uma quantidade significativa dos brasilienses ou turistas. Nesse momento da pesquisa, e em sua análise posterior, verificou-se, também, que a falta de divulgação dos eventos culturais – um ponto de convergência entre a maioria dos entrevistados – e a baixa atratividade fazem com que o público perca o interesse em visitá-los mais de uma vez, conforme dito nas entrevistas, muitos gostariam de ter mais informação e acesso à cultura local, mas essa possibilidade parece ser atenuada pela falta de comunicação entre esses espaços provedores da cultura e o público. Outro problema importante encontrado durante a fase da pesquisa de campo foi a falta de diversidade ou mudanças na programação – um aspecto que desperta o interesse, segundo os entrevistados – afinal, e um museu com exposições fixas, apesar de toda atratividade do tema, não provoca tanto o desejo de voltar ao local quanto no caso de museus com, as exposições mistas e temporárias, devido as possíveis mudança no ambiente e das exposições, com uma renovação, conseqüentemente, da curiosidade.

Dada a importância do assunto, podemos concluir que, ainda se faz necessário em Brasília o desenvolvimento e aplicação de formas de atrair o público, seja por meio de novas exposições ou até mesmo pela comunicação entre o espaço cultural e os seus usuários. Nesse sentido, utilizando recursos digitais que permitem com que a informação chegue muito mais rápido e que as exposições sejam interativas, essa estratégia auxiliar este objetivo, contudo, como foi visto em algumas respostas de campo, não necessariamente o uso da tecnologia como recurso de apresentação de objetos culturais exposto no museu e interatividade com o público parece

ser a questão, mas a ausência de informação sobre tais espaços e as exposições parece ter sido a causa de seu baixo conhecimento, nesse caso, a tecnologia pode ser usada como recurso de divulgação desses museus, podendo ser outra de suas dimensões a ser acionada por tais instituições de maneira a aumentar seu conhecimento e seu público.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. Cultura - aventuras líquidas-modernas de uma ideia. *Configurações - cultura e identidade*, Braga, Universidade do Minho, v. 3, p. 11-22, 2007.
- BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. *Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais*. Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC, vol. 2, nº 1 (3), janeiro-julho/2005, p. 68-80.
- BORDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte – os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: Edusp, 2003.
- DUARTE, R. *Entrevistas em pesquisa qualitativas*. Educar, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004. Editora UFPR.
- FERREIRA, Vitor Sérgio. *Artes e manhas de entrevista compreensiva*. Saúde Soc. São Paulo, v.23, n.3, p.979-992, 2014
- GASKELL, G.; BAUER, M. W. Pesquisa Qualitativa com Texto Imagem e Som: um manual prático. Apud: FARR, R. M. (1982) *Interviewing: the Social Psychology of the Interview*. 2. ed. Petrópolis – RJ: Editora Vozes, p.80-85, 2003.
- GHIRARDO, Diane. *Arquitetura contemporânea – uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GONÇALVES, Lisbeth R. *Entre cenografias – O Museu e a Exposição de Arte no Século XX*. São Paulo: Edusp, 2004.
- GUIMARÃES, Sávio T. *Memórias da Idade Mídia*. 2007. 312f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004. 197p.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Guia dos Museus Brasileiros*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, p. 499-510, 2011.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.
- MAY, Tim. *Pesquisa social - questões, métodos e processos*. Porto Alegre: ARTMED Editora. 2004.
- MENESES, Ulpiano Teixeira Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Orgs.). *Museus – dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.
- MONTANER, Josep Maria. *Museus para o século XXI*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- _____. *Nuevos Museos – Espacios para el arte y la cultura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1990.
- SUANO, Marlene. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986.