

**CENTRO UNIVERSITÁRIO BARÃO DE MAUÁ  
HISTÓRIA - LICENCIATURA**

**ARTHUR ROBLES BAIO**

**O PAPEL DOS MUSEUS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA: REFLEXÕES  
SOBRE A IMPORTÂNCIA DO MUSEU HISTÓRICO E DO CAFÉ DE RIBEIRÃO  
PRETO**

**Ribeirão Preto**

**2021**

**ARTHUR ROBLES BAIO**

**O PAPEL DOS MUSEUS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA: REFLEXÕES  
SOBRE A IMPORTÂNCIA DO MUSEU HISTÓRICO E DO CAFÉ DE RIBEIRÃO  
PRETO**

Trabalho de conclusão do curso de História do  
Centro Universitário Barão de Mauá para  
obtenção do título de licenciado.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Nainôra Maria  
Barbosa de Freitas.

**Ribeirão Preto**

**2021**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada à fonte.

B14p

Baio, Arthur Robles

O papel dos museus na sociedade contemporânea: reflexões sobre a importância do museu histórico e do café de Ribeirão Preto/ Arthur Robles Baio - Ribeirão Preto, 2021.

52p.il

Trabalho de conclusão do curso de História do Centro Universitário Barão de Mauá

Orientadora: Dra. Nainôra Maria Barbosa de Freitas

1. Museu 2. Ribeirão Preto 3. Educação não formal local I. Freitas, Nainôra Maria Barbosa de II. Título

CDU 069.01(815.6)

Bibliotecária Responsável: Iandra M. H. Fernandes CRB<sup>8</sup>9878

**ARTHUR ROBLES BAIO**

**O PAPEL DOS MUSEUS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA: REFLEXÕES  
SOBRE A IMPORTÂNCIA DO MUSEU HISTÓRICO E DO CAFÉ DE RIBEIRÃO  
PRETO**

Trabalho de conclusão do curso de História do  
Centro Universitário Barão de Mauá para  
obtenção do título de licenciado.

Data de aprovação: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Nainôra Maria Barbosa de Freitas.  
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

---

Prof<sup>a</sup>. Ma. Liliane Cury Sobreira.  
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

---

Prof. Me. José Faustino de Almeida Santos.  
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

**Ribeirão Preto**

**2021**

Dedico este trabalho ao meu pai.

## AGRADECIMENTO

Gostaria de agradecer imensamente a Prof<sup>a</sup>. Dra. Nainôra Maria Barbosa de Freitas, pela orientação do trabalho, pelas várias reuniões realizadas e pela amizade construída no decorrer desses anos.

Agradeço também aos professores Me. José Faustino de Almeida Santos e Ma. Liliane Cury Sobreira que, além de aceitarem participar da banca examinadora, também indicaram bibliografias no decorrer da graduação que ajudaram a construir esta monografia.

Aos amigos que me apoiaram e me ajudaram a superar os desafios da graduação Gustavo Valente de Oliveira, Hugo Ribeiro Bernardo, Lucas Henrique de Oliveira Costa, Rafael Elizandro Mataruco, Thales Carloto Barros Araujo e Victor Barbosa Finoti meus agradecimentos por todos esses anos.

A todos os funcionários do Museu Histórico e Museu do Café de Ribeirão Preto, em especial ao diretor Matheus Del Vecchio, que sempre se dispôs a auxiliar nas necessidades da pesquisa.

Agradeço a Adriana Vera Duarte e a toda a equipe do “Ateliê AVD Arte e Restauro” pela oportunidade e pelos ensinamentos no decorrer do projeto realizado nos museus em 2019. Além das indicações de bibliografias, orientações e imagens que estão presentes neste trabalho.

Ao meu pai Dr. Mário Valentim Baio, meu exemplo de vida, que me criou e apoiou a vida toda e se dispôs a ser o primeiro a ler e revisar esta monografia.

Aos meus avós e minha mãe Fabíola Robles, que me acolheram durante toda a vida e me incentivaram a fazer uma graduação.

À Júlia Venâncio Gonçalves, que me apoiou e esteve ao meu lado em todos esses anos de graduação e também se dispôs a ler e revisar todo o trabalho.

Aos demais amigos e familiares que ouviram minhas angústias e me incentivaram nesses últimos anos, em especial Ana Ester Gonçalves, Giovane Henrique Barbosa, Henrique Ribeiro, Maicon Vicente, Víctor Grellet, Yuri Falcão e Willian Vicente.

Agradeço ao companheirismo dos amigos do SENAC, que estiveram presentes durante grande parte dessa trajetória de graduação, principalmente a Beatriz Zuccolotto, José Lucas, Marta Santos, Naiara Cristina, Paulo Guilherme, Roan Garavazzo, e os professores Filipe Vicentini, Gabriela Ribas e Mariane Teoro.

Por fim, agradeço a todos os meus professores do Centro Universitário Barão de Mauá, que me ajudaram a enxergar o mundo com outros olhos no decorrer desses quatro anos.

“Tudo o que temos de decidir é o que fazer  
com o tempo que nos é dado”

**(Gandalf / J.R.R. Tolkien)**

## RESUMO

Este trabalho aborda aspectos da história do colecionismo e a formação da Instituição Museu como um espaço aberto aos diferentes públicos. Refletimos sobre a constituição de um pensamento museológico e museográfico entre os séculos XIX e XX. Analisamos como a leitura adequada dos objetos históricos e obras de arte podem impactar nas abordagens museológicas e museográficas. Verificamos a ressignificação do papel dos museus no século XXI, segundo o Conselho Internacional de Museus (ICOM). A partir das pesquisas, foi questionada a relevância da presença de um museu local para a formação de uma identidade coletiva. Foram abordados os antecedentes e formação do Museu Histórico e de Ordem Geral “Plínio Travassos dos Santos” e do Museu do Café “Cel. Francisco Schmidt”, localizados na cidade de Ribeirão Preto. Refletimos sobre as condições atuais do Museu Histórico e do Café, assim como a importância dos campos científicos de Conservação e Restauração para auxiliar no desenvolvimento das ações museológicas e museográficas. Analisamos possíveis mecanismos e formas de se utilizar os museus como um espaço de ensino não formal, com abordagens pedagógicas interdisciplinares do Estudo do Meio e da Metodologia Triangular como ponte entre as escolas e os museus.

**Palavras-chave:** Museu. Ribeirão Preto. Conservação. Educação não formal.

## ABSTRACT

This research addresses aspects of the history of collecting and the creation of the Museum Institution as a space open to different audiences. We reflect on the constitution of museological and museographic thinking between the 19th and 20th centuries. We analyze how the proper reading of historical objects and works of art can impact museological and museographic approaches. We verified the resignification of the role of museums in the 21st century, according to the International Council of Museums (ICOM). Based on studies, the relevance of the presence of a local museum to the formation of a collective identity was questioned. The background and formation of the Historical and General Order Museum “Plínio Travassos dos Santos” and the Coffee Museum “Cel. Francisco Schmidt”, located in the city of Ribeirão Preto. We reflect on the current conditions of the Historical Coffee Museum, as well as the importance of the scientific fields of Conservation and Restoration to assist in the development of museological and museographic actions. We analyze possible mechanisms and ways of using museums as a space for non-formal education, with interdisciplinary pedagogical approaches from the Study of the Environment and Triangular Methodology as a bridge between schools and museums.

**Keywords:** Museum. Ribeirão Preto. Conservation. Non-formal Education.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1 – Vista da Fazenda Monte Alegre, de Ribeirão Preto 1902.</b>	<b>23</b>
<b>Figura 2 – Foto do Museu Histórico, antiga sede da fazenda Monte Alegre.</b>	<b>24</b>
<b>Figura 3 – Foto do Museu do Café “Cel. Francisco Schmidt”.</b>	<b>29</b>
<b>Figura 4 – Higienização mecânica com trincha macia de pelo de cabra.</b>	<b>35</b>
<b>Figura 5 – Procedimento de reforço de bordas.</b>	<b>36</b>
<b>Figura 6 – Ferrovia Mogiana de Messias Toledo.</b>	<b>36</b>
<b>Figura 7 – Praça XV de Novembro, 1952 de Lazzari.</b>	<b>37</b>
<b>Figura 8 – Bispo Dom Alberto José Gonçalves, 1912 de Anatólio.</b>	<b>37</b>
<b>Figura 9 – Índio Carajás de Oscar Pereira da Silva.</b>	<b>38</b>
<b>Figura 10 – Visitação dos alunos ao ateliê de restauração.</b>	<b>39</b>
<b>Figura 11 – Oficina de conservação e restauração.</b>	<b>40</b>
<b>Figura 12 – Releitura da obra “Autorretrato” de Tarsila do Amaral.</b>	<b>45</b>

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1 A FORMAÇÃO DO MUSEU COMO INSTITUIÇÃO.....</b>	<b>12</b>
1.1 O surgimento do museu como instituição pública.....	14
1.2 Transformações do século XIX-XX: Museologia e museografia.....	16
1.3 Pensando o museu como peça fundamental da ciência e memória.....	18
<b>2 O MUSEU REGIONAL.....</b>	<b>22</b>
2.1 História da Fazenda Monte Alegre de Ribeirão Preto.....	22
2.2 O colecionismo e a formação do acervo do Museu Histórico e de Ordem Geral “Plínio Travassos dos Santos” .....	26
<b>3 A CONSERVAÇÃO E RELEVÂNCIA DO ACERVO.....</b>	<b>31</b>
3.1 O projeto de conservação e restauração.....	33
3.2 O museu como espaço de educação não formal.....	41
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>49</b>

## INTRODUÇÃO

Quando falamos de patrimônio é inevitável falar sobre a Instituição Museu. Atualmente, com exceção de monumentos e edifícios tombados, os grandes objetos da história da humanidade (como a pedra de Roseta, artefatos das antigas civilizações dos egípcios, gregos, romanos, artefatos indígenas das Américas, etc.) além de diversos tipos de obras de arte que fazem parte da história se encontram em museus.

O ponto chave deste trabalho será, a partir de uma discussão do papel que o museu tem dentro da sociedade contemporânea (século XXI), dos mecanismos de suporte que auxiliam o museu em seu trabalho e principalmente do conceito de conservação e restauro, observar como esse processo pode ou não se materializar no Museu Histórico e de Ordem Geral “Plínio Travassos dos Santos” e no Museu do Café “Cel. Francisco Schmidt”, localizados na cidade de Ribeirão Preto, com objetivo de se questionar: Para que conservar? Para quem conservar?

A metodologia empregada consiste na análise de bibliografia sobre os temas abordados e análise de obras do projeto de conservação e restauro financiado pelo Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo (Proac-SP) (edital nº18/2018) nos acervos dos museus.

No primeiro capítulo, vamos percorrer a história da Instituição Museu, suas origens e formação como instituição a serviço do público. Para isso, utilizaremos os pontos principais abordados pela historiadora Marlene Suano. Também discutiremos a respeito da construção de uma museologia e museografia como campos científicos com discussões trazidas pelos historiadores Dominique Poulot e Ulpiano Bezerra de Meneses, além de compreender a importância da instituição para a formação da identidade e memória, com conceitos abordados pelo sociólogo Manuel Castells.

No segundo capítulo, vamos iniciar a reflexão sobre a relevância do museu regional na formação de uma identidade local. Mais especificamente, vamos tratar do Museu Histórico e Museu do Café de Ribeirão Preto. Será abordada brevemente a história do período do ciclo hegemônico do Café, com foco na Fazenda Monte Alegre por meio de autores como Rubem Cione e Prisco da Cruz Prates. Percorreremos as formações dos museus Histórico e do Café e o início do colecionismo do acervo, trazendo parte das pesquisas realizadas pela cientista social Dra. Silvia Maria do Espírito Santo.

No terceiro capítulo, vamos pensar sobre a importância da conservação e restauração nos acervos dos museus, com enfoque no Museu Histórico e Museu do Café.

Também será abordado o projeto de conservação e restauro financiado pelo Proac-SP 2018 da Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo, realizado no primeiro semestre de 2019, no qual participei como voluntário e isso despertou o aprofundamento dos meus estudos. Nesse projeto foram incluídas 86 obras do acervo, das quais selecionamos quatro obras que dialogam com a região de Ribeirão Preto, com a tentativa de ilustrar como o trabalho da conservação e restauração pode ser usado com o intuito de dar vida para o museu por meio de projetos.

Buscaremos a partir de análises de algumas destas obras do acervo, uma reflexão, se é possível ou não utilizar o museu como mecanismo de educação não formal e construção de uma identidade local para Ribeirão Preto.

## 1 A FORMAÇÃO DO MUSEU COMO INSTITUIÇÃO

O museu hoje é uma instituição muito importante para a sociedade. Podemos dizer que sem a fundação do museu a humanidade certamente perderia boa parte (se não toda) de sua memória histórica, além da impossibilidade de realizar pesquisas, que hoje só são possíveis graças à estrutura disponível.

Porém, essa estrutura que conhecemos hoje é fruto de muitas discussões e transformação. Atualmente, o museu contempla várias funções dentro da sociedade. Mas, para chegar a tais análises, é necessário conhecer a formação da instituição, olhar para seu passado e compreender suas transformações, assim como, as necessidades de tais mudanças.

Podemos dizer que a palavra “Museu” teve origem na Grécia antiga (mouseion ou casa das musas) (SUANO, 1986). Sua função, no entanto, era uma mistura de templo com espaços de pesquisa principalmente as filosóficas. O Mouseion até possuía algumas esculturas e quadros, porém, sua função era mais voltada em agradar os deuses do que propriamente serem analisadas e estudadas pelo homem.

No século II antes de Cristo, também criou-se um mouseion na cidade de Alexandria durante a dinastia de Ptolomeus, esse sim com um caráter mais “enciclopédico”, ou seja, criar coleções de objetos sobre temas diversos e utilizá-los para discussões no campo da Mitologia, Astronomia, Zoologia, Geografia, etc. (SUANO, 1986).

Podemos observar também que vários faraós e imperadores do mundo antigo tinham suas próprias coleções de objetos, muitas delas descobertas pela arqueologia. A historiadora Marlene Suano, cita que pesquisas já foram realizadas em cima da formação de tais coleções (SUANO, 1986). Com essas pesquisas, podemos determinar o que era valioso para se colecionar naquela época? A formação de uma coleção mostra muito sobre a sociedade e o homem que a criou. No antigo Império romano, como exemplo, notamos que na maior parte das vezes suas coleções ou tesouros eram utilizados para demonstrar a força do Império, com objetos vindos dos espólios de guerras de modo a aterrorizar qualquer um que pensasse em confrontá-lo.

Durante a Idade Média, onde houve o crescimento da Igreja, podemos dizer que o colecionismo tomou outra direção. Sabe-se que o Imperador Carlos Magno (742-814) possuía uma grande coleção de artefatos romanos, tesouros presenteados e outros espoliados dos Hunos. Porém, devido ao crescimento da Igreja, outros fatores devem ser considerados sobre esse período em relação ao acúmulo de riquezas, como os historiadores Nicolau Sevcenko e Marlene Suano citaram:

Além do mecenato dos duques de Barchina, os pintores contaram ainda com as encomendas de uma burguesia abastada que veria na arte um recurso de auto-afirmação e de inversão alternativa de capital. Os cuidados piedosos contaram sempre também com um forte estimulante para a produção artística: esses burgueses opulentos viam nas encomendas e doações de obras de arte às igrejas uma forma de purificar uma vida e uma riqueza não raro marcadas por máculas condenatórias. As administrações municipais dos burgos ricos da região – Bruges, Gand, Bruxelas, Louvain, Amberes – concorriam igualmente entre si nas decorações dos prédios públicos e das igrejas, estimulando a produção artística (SEVCENKO, 1994, p.68).

O cristianismo pregava o despojamento pessoal, o despreendimento dos bens materiais supérfluos. A Igreja passa a ser a principal receptora de doações e forma assim verdadeiros tesouros, o principal tendo sido o “tesouro de São Pedro”. Grande força política de então, a Igreja usava seus tesouros para lastrear alianças, formalizar pactos políticos e financiar guerras contra os inimigos do Estado papal. É só no fim da Idade Média que a força de alguns príncipes das cidades-repúblicas italianas começa a se fazer sentir pela formação de tesouros privados (SUANO, 1986, p. 14).

Portanto, devido à mentalidade da época, não se formaram grandes números de coleções privadas antes do século XIV. Foi somente no final da Idade Média que ganham forças algumas coleções de príncipes e mecenas.

A maior parte dessas primeiras coleções do final do século XIV tinham uma vasta quantidade de livros, mapas, gemas, objetos de cerâmica e porcelanato, instrumentos óticos e astronômicos. O interesse dessas coleções privadas mudou muito no decorrer do século XV e XVI, onde passou a se desejar muito os objetos da antiguidade, principalmente da Grécia e Roma, após a divulgação de alguns manuscritos de tais civilizações.

Foi nesse período também do século XVI que muitos artistas de renome eram financiados pela nobreza e mecenato, a qual muitas vezes adicionava esses quadros e esculturas à sua própria coleção. Uma dessas coleções que vale muito a ressalva é da família Médici de Florença, que possui até mesmo um raríssimo manto de plumas dos Tupinambás, levado do Brasil ainda no século XVI (SUANO, 1986).

De certo modo, devido à formação desses acervos particulares reais e principescos que futuramente dariam origem as primeiras instituições de museus, inclusive algumas ainda em funcionamento como é o caso do Museu Britânico, como falaremos mais a diante, que foi fruto de doações de algumas dessas coleções.

Portanto, um longo trajeto foi percorrido na história para que chegássemos de fato ao ponto de ter uma Instituição “Museu” sendo formada com fins de servir a população. Até este momento, caminhamos pelas origens do colecionismo, desde a Grécia antiga até meados do século XVI. A seguir, vamos começar a discutir as transformações sociais e os acontecimentos que geraram a Instituição museu, com um acervo aberto aos diferentes públicos.

### **1.1 O surgimento do museu como instituição pública.**

Até o século XVI, temos várias coleções privadas que ficaram restritas a um número pequeno de pessoas. No caso dos acervos reais e principescos, mais utilizados para demonstrar riqueza e exuberância aos convidados, sendo algo meramente estético com caráter enciclopédico.

Uma exceção dentro deste período foram coleções da Igreja abertas ao público em 1471 pelo papa Pio VI e, posteriormente, em 1601 fundada pelo arcebispo de Milão Federico Borromeo, a Biblioteca Ambrosiana e a Academia de Belas-Artes. Estas a partir de 1680 passaram a ser administradas por Bonanni, que havia colocado um grande foco em caráter pedagógico para serem usufruídas pelos jesuítas em seus ensinamentos. Pode se dizer então que esse final do século XVII e o começo do século XVIII surgiram às primeiras coleções com foco em expor ao público objetos que retratem o passado.

O que viria a se tornar o primeiro museu público da Europa, foi inaugurado na Inglaterra em 1683 com o nome de Ashmolean Museum em Oxford. Sua formação só foi possível devido a doações feitas da coleção particular de John Tradescian para Elias Ashmole (SUANO, 1986). No entanto, vale ressaltar que tais exposições da Igreja e de Ashmolean eram reservadas a um público seletivo de membros da Igreja e no caso de Oxford para estudantes da Universidade e especialistas. Também é o caso da “Galeria de Apolo”, no palácio do Louvre em Paris, aberta a visitação apenas para artistas e estudiosos desde 1681. No decorrer do século XVIII muitos outros palácios também abriram suas portas para o mesmo nicho.

E o motivo para tais visitas aparentava ser óbvio: dar suporte e incentivo aos artistas locais, para formar grandes nomes, dessa forma seria mais baratos financiá-los do que consumir de artistas estrangeiros.

Já o caso das restrições ao público, devemos lembrar que naquele período do século XVII-XVIII, a maioria das pessoas não possuíam nenhuma instrução intelectual (alguns nem mesmo chegaram a sair de seus vilarejos ou do campo). Então, para a nobreza, aceitar tais pessoas dentro de seus palácios seria um grande desperdício de tempo e recursos. Apenas os intelectuais e os visitantes instruídos seriam capazes de compreender e aproveitar toda a magnitude da coleção e contemplar de forma adequada os objetos e obras de arte.

Já em 1753 na Inglaterra, foi fundado o Museu Britânico em Londres, fruto da doação de uma grande coleção particular feita por Sir Hans Sloane, que a doou para o estado. O Museu Britânico, desde sua fundação foi pensado como uma instituição aberta ao público,

mediante a um alto valor no ingresso e reservado com pelo menos duas semanas de antecedência. Segundo Suano que em sua obra comenta sobre a situação do museu no século XIX, diz que, a visitação era pouco atrativa para o público e não se diferenciava dos demais museus espalhados na Europa:

A visita era rápida, guiada por funcionários descorteses e impacientes. [...] E, uma vez dentro do museu, o que via o visitante? Sabe-se que, pelo menos até 1840 a situação era bastante caótica. Materiais diversos eram colocados ao acaso, com parca identificação, amontoados, sem iluminação (SUANO, 1986, p. 30).

A França (segunda metade do século XVIII) passou por muitos transtornos e crises, e é claro que todo o caótico cenário revolucionário também gerou discussões sobre os monumentos históricos e Museu, conforme cita a historiadora Françoise Choay:

A obra conservadora dos comitês revolucionários resulta de dois processos distintos. O primeiro, cronologicamente, é a transferência dos bens do clero, da Coroa e dos emigrados para a nação. O segundo é a destruição ideológica de que foi objeto uma parte desses bens, a partir de 1792, particularmente sobre o Terror e governo do Comitê de Salvação Pública. Esse processo destruidor suscita uma reação de defesa imediata, comparável à que foi provocada pelo vandalismo dos reformados na Inglaterra. Contudo, na França em revolução, a postura da reação assume outra dimensão e outro significado, político. Ela agora não visa apenas à conservação das igrejas medievais, mas, em sua riqueza e diversidade, à totalidade do patrimônio nacional (CHOAY, 2001, p.97).

A pesquisadora Choay identifica em sua obra que havia um plano de criação de diversos museus espalhados por toda a França, porém, devido aos acontecimentos políticos e o pouco conhecimento museológico, o plano fracassou. A exceção foi Paris, já que o Louvre conseguiu expandir seu acervo e ser inaugurado como museu público em 1793 (CHOAY, 2001).

Com o novo pensamento iluminista, criaram-se outros modos de ver o mundo, e no caso do nosso objeto “museu” não seria diferente. O museu (e outros tipos de exposição) é uma excelente ferramenta que contribui na formação de cidadãos, o que servia bem os interesses da burguesia (SUANO, 1986).

Nos Estados Unidos do final do século XVIII para o XIX, praticamente todos os museus se formaram inicialmente como públicos, permitindo acesso a qualquer pessoa mediante a um pequeno pagamento no ingresso.

Nos Estados Unidos vale pontuar o Museu Peale, oficialmente formado como museu em 1786 (SUANO, 1986). Este trouxe importantes inovações no campo da museografia como, animais embalsamados expostos em seus *habitats* naturais criados

artificialmente, como pedras, espelhos simulando a água, etc. Foi uma grande novidade para a época, pois até então era comum tais exposições serem feitas apenas em vitrines vazias sem temática.

Na América Latina o surgimento dos museus começou em 1815 com a Escola Nacional de Belas-Artes no Rio de Janeiro, e o Museu Nacional do Rio de Janeiro criado em 1818. Ambos foram fundados por D. João VI, e seu início se deu com a doação do mesmo, com alguns quadros trazidos de Portugal. Com o tempo se formou uma vasta coleção de História Natural e da Fauna brasileira (SUANO, 1986).

Após essas inaugurações no Rio de Janeiro, somente cinco anos depois surgiram outros museus na América Latina, sendo os seguintes: Museu de Historia Natural de Buenos Aires, e o Museu Nacional de Bogotá, ambos fundados em 1823.

Com isso, notamos que a cada passo dado pelas sociedades é criado um novo direcionamento para os museus. Até o início do século XVI praticamente só havia coleções privadas ou extremamente restritas e, com o passar de dois séculos (século XVIII início do XIX) percebemos uma transformação radical no mundo e também nas funções do colecionismo e museu propriamente dito. Vamos avançar mais um pouco com as transformações com a chegada dos pensamentos Museológicos e Museográficos, assim como as mudanças que ocorrem no século XIX e XX.

## **1.2 Transformações do século XIX-XX: Museologia e museografia.**

A formação do museu como instituição pública teve um difícil início como já citado. É importante ressaltar que o conceito de museu mudou muito através dos séculos. Como exemplo até o século XVIII, os museus eram pensados apenas com um caráter enciclopédico, ou seja, juntar a maior coleção possível sobre tudo que diz respeito à história humana e à história natural. Pouco se importavam com a apresentação dos itens, ou mesmo com a reflexão que os visitantes teriam com a exposição.

Marlene Suano apresenta em sua pesquisa que, graças ao pensamento iluminista de progresso, via-se a necessidade de educar o maior número de pessoas possível, não importando sua classe social. Sendo assim, datam do início do século XIX os primeiros estudos sobre a nova função que o museu deveria ter dentro da sociedade (SUANO, 1986). Ou seja, o papel de auxiliar na educação dessa população.

Porém, ainda havia um grande problema em relação às exposições: os visitantes as achavam pouco atrativas, principalmente pelo fato de serem no formato meramente

enciclopédico. Foi em 1857 que o estudioso John Ruskin propôs à Inglaterra uma ressignificação do museu, onde o mesmo deveria apresentar exposições com um caráter mais crítico e reflexivo, e não apenas causar deslumbre aos visitantes pela beleza e riqueza das peças (SUANO, 1986).

A burguesia no século XIX também começara a utilizar as exposições da mesma forma que a antiga aristocracia e os romanos fizeram, para engrandecer suas conquistas, então, planejavam várias exposições das máquinas industriais e afins ou para criar um espírito mais nacionalista, como foi o caso da Alemanha e Hungria, no final do século XIX.

Criou-se então a necessidade de um campo científico especializado em museu no qual seria possível estudar a fundo as melhores formas de administrar e planejar as exposições. Isso claramente não aconteceria da noite para o dia, as informações demoravam a chegar de um país para o outro. O historiador Dominique Poulot cita que só a partir de 1889 começam a surgir associações para o suporte de divulgação de ideias (POULOT, 2013).

É importante diferenciar os termos “Museologia” e “Museografia”. O primeiro diz respeito às ideias, planejamento de projetos, linhas de abordagem, e a partir da “[...] década de 1970, a disciplina se interessa essencialmente pelas dimensões sociais, filosóficas e políticas, até então negligenciadas” (POULOT, 2013, p.129). O segundo seria a prática e logística das ações, disposição dos objetos nas exposições, planejamento de fundo, iluminação, vitrines, documentação dos objetos, etc. (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013). Dominique Poulot diz que no início do século XX, houve um rápido crescimento de materiais científicos nestes campos:

[...] crescimento de uma literatura especializada é o fato mais notório, marcado por numerosas publicações que, às vezes, vão além das fronteiras corporativistas. Ela corresponde ao aumento das formações acadêmicas, daí em diante em número superior a quinhentas em cerca de quarenta países, algumas das quais já antigas (École du Louvre, Smithsonian Institution de Washington, Leicester University) (POULOT, 2013, p.129)

Tal crescimento nos estudos teóricos foram frutos de diversas discussões no decorrer do século XX. Mas, na prática, tudo demorou a acontecer, já que houve grandes tensões no século XX como, logo nas primeiras décadas, a Primeira Guerra Mundial e a Revolução Russa, que abalaram toda a Europa.

O museu se via em uma situação de inércia, com tantos debates e tensões, não havia espaço para ele naquele momento. Muitos acervos foram deixados de lado pela sociedade, que “provocou, inclusive, a deterioração e conseqüente perda de muitos objetos, até mesmo coleções inteiras, em quase todos os museus do mundo” (SUANO, 1986, p. 50).

Poucas décadas depois, estoura a Segunda Guerra Mundial, a Europa se encontra novamente em caos e destruição, causando grandes perdas patrimoniais por toda a sua extensão. Saques Nazistas ocorreram por todo o continente. Adolf Hitler ordenou que equipes do exército trouxessem obras de arte dos países ocupados, com a ideia do “Super Museu Nazista” em Linz, cidade natal de Hitler.

Passada a Segunda Guerra Mundial, o mundo via a necessidade de um órgão para a defesa dos patrimônios e museus. Foi assim, em 1946 que ocorreu em Paris o primeiro encontro do Conselho Internacional de Museus (ICOM) uma iniciativa de Chauncey J. Hamlin (estadunidense) que viria a se tornar o primeiro presidente do ICOM.

Desde então, essa organização sem fins lucrativos, promove encontros periódicos com temas de reflexões específicas contribuindo para o avanço da museologia, da cultura e da educação de maneira geral. Além disso, é responsável pela criação de diversas políticas internacionais voltadas aos museus, além de desenvolver estratégias para o combate ao tráfico de bens culturais (ICOM, 2021).

Sendo assim, o museu passa a ter um novo direcionamento e cada vez mais surgem debates a respeito de seu papel na sociedade. Veremos a seguir algumas mudanças e formas de se enxergar os museus na segunda metade do século XX até a sociedade contemporânea.

### **1.3 Pensando o museu como peça fundamental da ciência e memória.**

O museu é uma peça fundamental da ciência, não apenas da História, mas também outras ciências: Arqueologia, Arquitetura Sociologia, Geologia, Biologia, Zoologia, Etnografia, entre outras. Uma das parcerias importantes é entre alguns museus e Universidades, graças ao museu, a universidade tem maiores possibilidades de trabalho, assim como as pesquisas ajudam o museu a construir melhores interpretações das peças do acervo. É muito importante tanto para os museus, quanto para as universidades, ter essa parceria (SUANO, 1986).

A partir do momento em que um objeto é incorporado a um acervo, ele perde seu uso fundamental de criação, mas, passa a ser um documento. Todo objeto tem uma história por trás da estética. Uma reflexão deve ser construída, como citou o historiador e ex-diretor do Museu paulista Ulpiano Bezerra de Meneses:

[...] explorar, num museu histórico, uma coleção de relógios, não se limita a distribuí-los em tipos morfológicos, tecnológicos, cronológicos ou funcionais. É

também preciso entender como se associa o tempo doméstico, interno, biológico, ao tempo feminino, por oposição ao tempo no espaço externo, da produção, tempo masculino. E, por isso mesmo, examinar como o relógio de pulso feminino surge envergonhado, travestido de jóia. Quando ele assume seu caráter utilitário, pode-se supor que a mulher já ingressou no mercado de trabalho (MENESES, 1992, p.8).

Isso não se aplica apenas a documentos (papéis) e objetos, mas, obras de arte também se encaixam na análise. Como outro exemplo dado por Meneses (1992), o quadro de Pedro Américo “Independência ou Morte”, não deve ser analisado meramente como uma criação irreal de um fato mas, pelo contrário, deve ser observado o contexto que foi produzido (1888), assim como o imaginário coletivo da época sobre o acontecimento da Independência (MENESES, 1992).

Cada objeto, cada obra, tem sua história e contexto. Contar essa história não é importante apenas para a ciência, mas também, para a construção de uma identidade. Essa identidade pode ser nacional ou regional, mas o fato é que o indivíduo deve compreender o passado, não apenas para ver os deslumbres da evolução tecnológica, mas compreender as origens de sua sociedade/cultura e sentir-se parte dela:

[...] do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. A principal questão, na verdade, diz respeito a como, a partir de que, por quem, e para que isso acontece. A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, por instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso (CASTELLS, 2018, p.55).

Essa fala do sociólogo Manuel Castells se encaixa muito em reflexões sobre o papel do museu dentro da sociedade, porém, também podemos observar a indução do Estado em criar uma identidade nacional.

Como exemplo, outro quadro de Pedro Américo, o “Tiradentes esartejado” que foi pintado em 1893, e muito utilizado pelo Estado recém-proclamado república. O Estado Republicano buscou em Tiradentes um herói martirizado por seus ideais de romper com o Império no final do século XVIII. Neste quadro em questão, Pedro Américo retrata Tiradentes morto, esartejado, aos pés da forca e ao lado de sua cabeça decapitada um crucifixo. Como citou José Murilo de Carvalho: “Na figura de Tiradentes todos podiam identificar-se, ele operava a unidade mística dos cidadãos, o sentimento de participação, de união em torno de um ideal, fosse ele a liberdade, a independência ou a república” (CARVALHO, 1990, p. 68).

Como vimos no decorrer do capítulo, o conceito de museu mudou muito no decorrer dos séculos, assim como seu papel na sociedade. Uma notória conquista foi à criação

em 1946 do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Este com um importante papel de criar políticas públicas e muitas outras ações voltadas para os museus de todo o mundo.

Para este trabalho, devemos pontuar a mudança da definição do papel do museu dentro da sociedade, mais especificamente no decorrer do século XXI que, apesar de ter pouco mais de duas décadas, identificamos avanços significativos, inclusive conceituais da museologia.

Vamos analisar brevemente a proposta de definição do museu de 2007 (votada e aprovada em uma das conferências internacionais do ICOM) e as mudanças que ocorreram na 25ª conferência internacional do ICOM em 2019 em Kyoto, no Japão. Segundo o que consta no *site* do ICOM:

DEFINIÇÃO DE 2007: O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (ICOM, 2021, p.7).

NOVA DEFINIÇÃO PROPOSTA EM 2019: Os museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos que atuam para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e abordando os conflitos e desafios do presente, mantêm artefatos e espécimes de forma confiável para a sociedade, salvaguardam memórias diversas para as gerações futuras e garantem a igualdade de direitos e a igualdade de acesso ao patrimônio para todos os povos. Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes, e trabalham em parceria ativa com e para as diversas comunidades, a fim de colecionar, preservar, investigar, interpretar, expor, e ampliar as compreensões do mundo, com o propósito de contribuir para a dignidade humana e a justiça social, a equidade mundial e o bem estar planetário (ICOM, 2021, p.7).

Podemos observar uma grande diferença entre a proposta de 2007 e a de 2019. A primeira se demonstra mais passiva em relação ao conteúdo crítico reflexivo que o museu deve trazer nas exposições. Enquanto a segunda, já posiciona o museu como um “espaço democratizante” com o “diálogo crítico”.

É curioso o fato de que Marlene Suano e Ulpiano Bezerra de Meneses, já traziam tais discussões desde as décadas de 1980 e 1990, e em sua obra Suano afirma que em 1857 o estudioso de arte John Ruskin iniciou o pensamento na Inglaterra, de que as exposições deveriam ter uma “visão crítica”. Para citar algumas passagens dos mesmos: “[...] que se desse uma função mais educativa ao museu: apresentar os objetos com visão crítica e não puramente expositiva” (RUSKIN, 1857 apud SUANO, 1986, p.39). Suano colocou: “[...] o museu deveria abandonar seu silêncio diante da sociedade que o mantém e abordar o movimento, sobretudo o conflito, deixando de ser o templo para ser o fórum” (SUANO, 1986,

p. 90). Já Meneses diz: “[...] conviria conceber um museu histórico, não como a instituição voltada para os objetos históricos mas para os problemas históricos” (MENESES, 1992, p.4). Os autores não disseram exatamente com as palavras que constam na nova definição de 2019, porém, percebe-se um crescimento no pensamento acadêmico crítico das exposições para o melhor auxílio do papel do museu na sociedade. Entretanto, o foco de tal reflexão só entrou oficialmente nas políticas dos museus em 2019.

Portanto, pensando nesses aspectos da nova definição dos museus (conforme vimos na conferência do ICOM de 2019 em Kyoto), vamos refletir nos próximos capítulos sobre os desdobramentos do papel do museu em âmbito regional e como, na prática, os museus podem trabalhar de modo a ter uma construção de identidade (local e/ou nacional) e contemplar os parâmetros estabelecidos pelo ICOM em suas instituições.

## 2 O MUSEU REGIONAL

Levando-se em consideração os aspectos da atualidade em relação à Instituição Museu descritos na nova definição do ICOM, não podemos deixar de nos situarmos em relação aos museus regionais.

Podemos dizer que a identidade pode ser dividida em vários ramos, o que é muito bem trabalhado pelo autor Manuel Castells em “O poder da identidade”, e um desses ramos é a identidade local.

[...] as pessoas resistem ao processo de individualização e atomização, tendendo a agrupar-se em organizações comunitárias que, ao longo do tempo, geram um sentimento de pertença e, em última análise, em muitos casos, uma identidade cultural, comunal. Apresento a hipótese de que, para que isso aconteça, faz-se necessário um processo de mobilização social, isto é, as pessoas precisam participar de movimentos urbanos (não exatamente revolucionários), pelos quais são revelados e defendidos interesses em comum, e a vida é, de algum modo, compartilhada, e um novo significado pode ser produzido (CASTELLS, 2018, p.110).

Sendo assim, a presença de um museu local, que traz eventos e exposições que tratam da história de certa região, é muito bem vinda do ponto de vista da construção de uma identidade local. Nesse sentido, nossos objetos de estudo serão dois museus: o Museu Histórico e de Ordem Geral “Plínio Travassos dos Santos” e o Museu do Café Cel. “Francisco Schmidt”, situados na cidade de Ribeirão Preto, interior do estado de São Paulo.

Tais museus podem ser categorizados tanto com aspectos de “museu regional”, como de “museu especializado”. O primeiro possui uma grande diversidade da história da região, não apenas histórica, mas também geográfica, econômica, antropocultural e ecológica. O segundo diz respeito à especialização em alguma temática, no caso dos nossos objetos, é a história do modo de vida das famílias oligárquicas da região, ciclo hegemônico do café, etc. (BRUNO, 2010).

Para darmos início a discussão, é necessário conhecer primeiramente a história do local onde o Museu Histórico e do Café estão instalados, pois, o próprio local tem relevância para a história desta região.

### 2.1 História da Fazenda Monte Alegre de Ribeirão Preto.

O local que está instalado o Museu Histórico foi, um dia, sede da “Fazenda Laureano” ou “Monte Alegre” (como foi renomeada posteriormente), cujo primeiro proprietário foi João Franco de Moraes Octávio em meados do século XIX.

João Franco, natural de Minas Gerais, migrou para o Rio de Janeiro depois para Atibaia no Estado de São Paulo, fixou-se em Descalvado, onde acumulou grande fortuna com aquisições de fazendas, empreendeu o trabalho escravo, criou e comercializou gado e tinha vastos campos de plantações de Café. Em meados do século XIX fez aquisições de terras na região de Ribeirão Preto, dentre elas, a Fazenda Monte Alegre.

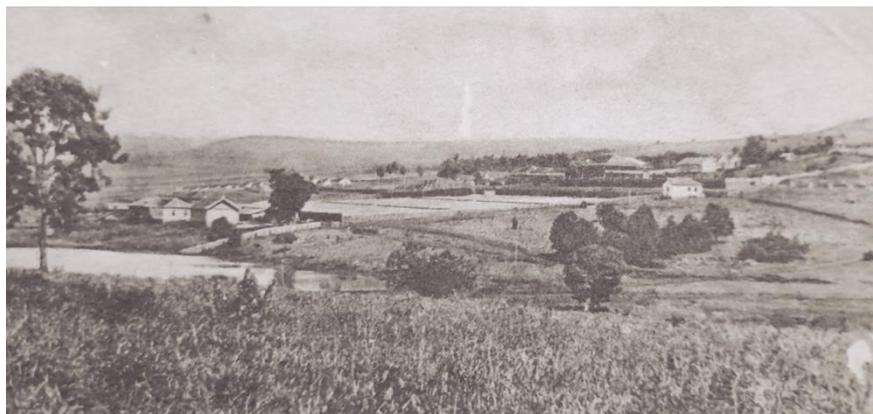
João Franco é considerado, pelo memorialista Rubem Cione, como o primeiro grande produtor de café da região de Ribeirão Preto, mesmo não sendo considerado como um dos “Reis do Café” (CIONE, 1990).

A estrutura do museu em si, era a casa-grande da Fazenda Monte Alegre, que foi construída aproximadamente em 1870, nas palavras da cientista social Dra. Silvia Maria do Espírito Santo:

Trata-se de um exemplar de arquitetura rural cafeeira, construído no assento de meia encosta (do terreno em declive), com a fachada principal assobradada, voltada para o córrego Laureano. Na sua face posterior, sustenta-se em um pavimento retilíneo, diretamente apoiado sobre a parte mais elevada do terreno (ESPÍRITO SANTO, 2009, p.16).

Um dos destaques para a história de Ribeirão Preto, é que a Monte Alegre foi o primeiro local a ter iluminação elétrica no município, em 1883. A iluminação elétrica pública só chegou à cidade em 1899 (PRATES, 1975). Na imagem abaixo (figura 1), podemos observar parte do vasto território pertencente à Fazenda Monte Alegre.

**Figura 1 – Vista da Fazenda Monte Alegre, de Ribeirão Preto 1902.**



Fonte: Foto de autor desconhecido (CIONE, 1990, p.159).

Durante a segunda metade do século XIX, a Inglaterra, a maior potência marítima da época, proibiu e começou a fiscalizar o tráfico de escravos africanos. Com isso, houve uma crescente onda de imigrantes vinda para o Brasil e, em sua maioria, foram destinados aos campos agrícolas de manufatura, em especial o plantio de café no “Oeste Paulista”.

Nesse período, uma grande quantidade de capital inglês estava entrando no Brasil para a construção de estradas de ferro, o que facilitou a locomoção dos imigrantes recém-chegados e o escoamento do café até o litoral brasileiro (ESPÍRITO SANTO, 2009).

Foi no início dessa onda migratória que chega ao Brasil (1858) a família alemã Schmidt, imigrantes da aldeia Ostoffen, embarcaram em um navio em Bremen no mar do Norte da Alemanha. A Família constituía-se de cinco membros: o casal Jacob e Gertrudes e seus três filhos, sendo um deles, o jovem Francisco Schmidt de apenas 8 anos de idade. Sobre os primeiros anos de Schmidt no Brasil, Rubem Cione cita:

Após acompanhar seus pais primeiramente em Rio Claro e mais tarde em Pirassununga, passou a residir na fazenda de Rafael Tobias de Aguiar, no município de Descalvado, onde casou-se em 1873 com Dona Albertina Kohl, natural de Santos. Seis anos depois, em 1879, conseguido o seu primeiro pecúlio, estabeleceu-se com uma casa comercial na cidade de Descalvado, onde em pouco tempo se tornou o primeiro comerciante, estimado e respeitado por todos pelas suas qualidades de inteligência e de caráter sem jaça.

Assim obteve uma pequena fortuna e em 1889 entregava-se à lavoura, comprando algumas propriedades agrícolas e revendendo-as com lucros, [...] (CIONE, 1990, p.163-164).

No ano de 1890, Francisco Schmidt associou-se a Arthur Aguiar Diederichsen, e juntos fizeram a aquisição da Fazenda Monte Alegre no dia 8 de novembro. Poucos dias após a compra, Diederichsen demonstrou desinteresse, e ofereceu sua parte a Schmidt, que assumiu o financiamento e passou a ser o único proprietário da fazenda em 22 de novembro de 1890. O financiamento foi feito pela empresa alemã Theodor Wille & Cia (MORAES, 1992 apud ESPÍRITO SANTO, 2009).

**Figura 2 – Foto do Museu Histórico, antiga sede da fazenda Monte Alegre.**



Fonte: <https://ribeiraopretoculturaljaf.blogspot.com/2018/04/museu-municipal-pliniotravassos-dos.html>

Francisco Schmidt empreendeu algumas reformas na sede da fazenda, como a construção da sacada que circunda a casa (pode ser observado acima na figura 2), e começou a investir muito na produção de café. O café já era plantado na região por João Franco de Moraes Octávio, porém, Schmidt alavancou as plantações e foi reconhecido como um dos “reis do café”, construindo grande fortuna nas décadas seguintes com exportação nacional e internacional. A Monte Alegre possuía um ramal de estrada de ferro, que facilitava muito o transporte das sacas de café.

No início do século XX, Schmidt era proprietário de mais de 72 fazendas espalhadas pelos municípios de Ribeirão Preto, Batatais, Franca, Igarapava, Orlândia, Araraquara, Bebedouro, Campinas, entre outras. Chegou a ter mais de 16 milhões de cafeeiros plantados na extensão de todas as terras. Apesar de tantas fazendas, a Monte Alegre sempre foi à sede dos seus negócios. (CIONE, 1990).

Schmidt possuía grande influência no município de Ribeirão Preto e sobre seus quase 20 mil funcionários, espalhados por suas propriedades, sendo estes trabalhadores constituídos, em grande parte, por imigrantes. A historiadora Dr. Maria Augusta de Sant'Ana Moraes, cita sobre as relações de poder existentes na região:

Estas relações patrimoniais foram próprias de toda a economia cafeeira. As "casas de vendas" das fazendas do município de Ribeirão Preto foram institucionalizadas. A propósito, veja-se o Projeto da Câmara, do dia 15 de março de 1888, no qual os fazendeiros ficaram com a faculdade de estabelecer em suas terras "...caza de negócio de fazendas, molhados, armarinhos e mais gêneros do país necessários para o abastecimento de sua colônia..." O projeto sintetizava ainda mais o poder político dos fazendeiros de café, uma vez que a mesma proposta assegurava-lhes pagar imposto à Câmara "...dez por cento menos do que pagam os negociantes..." da cidade.

Na fazenda Monte Alegre "dinheiro não circulava", tudo ficava em torno do trabalho e de Francisco Schmidt, com conta corrente, salário e mercadoria. Na visão do filho de Francisco Schmidt "...o colono tinha vida boa... havia fartura... ou seja, produzia seu sustento...", são dizeres que expressam bem o pensamento e mentalidade da classe dominante. É relevante registrar que Francisco Schmidt cunhou um "vale moeda" que circulava nos seus domínios; posteriormente foi também aceito no comércio da cidade, exemplo vivo da coexistência do resquício medieval com uma sociedade pré-capitalista (MORAES, 1992 *apud* ESPÍRITO SANTO 2009, p.78).

Francisco Schmidt faleceu em 1924 em São Paulo, onde foi sepultado. Seu filho, Jacob Schmidt, herdou a Fazenda Monte Alegre, porém, ainda na década de 1920 a vendeu para João Marchesi.

Com a quebra da Bolsa de Valores de Nova York, em outubro de 1929, a produção cafeeira caiu em grande crise e, nos anos seguintes, várias medidas foram tomadas para que o país controlasse a produção de café, e isso teve grande impacto negativo sobre a

Monte Alegre que, na década de 1930, levou a falência seu proprietário João Marchesi (CIONE, 1990).

A propriedade foi tomada pelo Governo Federal, que transformou a casa grande em “Escola Prática de Agricultura Getúlio Vargas.”, oficialmente inaugurada em 1942. A escola ficou ativa por poucos anos, já que no início da década de 1950, 240.000 alqueires da Fazenda Monte Alegre foram doados a Universidade de São Paulo. A sede da fazenda (a casa-grande) não foi inclusa na doação para a USP, porque o território pertencia anteriormente à escola de agricultura. No entanto, a casa e seu jardim foram doados ao município ainda no início da década de 50 para se tornar o Museu Histórico da cidade (ESPÍRITO SANTO, 2009).

## **2.2 O colecionismo e a formação do acervo do Museu Histórico e de Ordem Geral “Plínio Travassos dos Santos”.**

O termo “coleccionismo” já foi empregado anteriormente no capítulo 1, referindo-se as coleções privadas anteriores a formação da Instituição Museu, ou seja, o simples ato de colecionar objetos de forma enciclopédica, muitas vezes preocupando-se apenas com a estética do objeto, em alguns casos para demonstrar exuberância e poder.

Nesta seção, utilizaremos o termo “coleccionismo” que a cientista social Dra. Silvia Maria do Espírito Santo se refere:

O olhar do colecionador seleciona o objeto porque vê que nele “[...] está presente o mundo, o saber ordenado [...]” (BENJAMIN apud SCHOLZ, 1999, p. 12). Por fim, o colecionador age por comparações, identifica a insuficiência e a necessária substituição deles. Um objeto, no mundo físico, relaciona-se com outros objetos, comparados a uma “gramática” particular, como uma função de coesão gramatical dos objetos, própria e plena de significados, em cadeia e continuidade insistentes, até alcançar o que a organização informacional considera possuir coerência ou fluidez na narrativa a que se propôs enunciar (ESPÍRITO SANTO, 2009, p.43).

Dessa forma, dentre outras maneiras, que Espírito Santo descreve o olhar crítico que um colecionador deve ter ao reunir o quebra-cabeça de um acervo histórico, assim como fez Plínio Travassos dos Santos, idealizador e colecionador público do Museu Histórico de Ribeirão Preto.

Plínio Travassos dos Santos nasceu em Cravinhos em 07 de março de 1886, filho de Dionísio José dos Santos que era produtor e trabalhador rural, Plínio cresceu no campo e estudou no Colégio Spencer em Ribeirão Preto, cujo proprietário era seu irmão Dr. Breno dos Santos (CIONE, 1990). O primeiro casamento de Plínio foi com Clarice Barreto Santos, filha

de Cândido Pereira Barreto, membro da família Pereira Barreto que foi responsável por introduzir na região de Ribeirão Preto “[...] a variedade de café que, depois seria denominada ‘Bourbon’. A ele e sua família deve-se a fundação da cidade de Cravinhos” (CIONE, 1990, p.156).

Plínio, no decorrer de sua vida, atuou como professor, advogado, jornalista e escritor. A partir de 1938, aos 52 anos, passou por vários cargos na Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto, sendo estes de: secretário da Câmara Municipal, inspetor escolar, e foi o primeiro diretor do Departamento de Cultura de Ribeirão Preto. Porém, Rubem Cione afirma que, desde 1917, Plínio já pensava na criação de um Museu Municipal.

A idéia de criar um museu em Ribeirão vinha desde 1917, com Plínio Travassos dos Santos, quando era professor de escolas isoladas da Prefeitura. Durante vinte anos, de 1917 a 1937, com o apoio do prefeito na época, Fábio de Sá Barreto, Plínio organizou as primeiras salas do Museu no Bosque Municipal, tendo como peças animais empalhados e objetos indígenas. A partir de 1938, Plínio Travassos dos Santos ocupou o cargo de diretor do Setor de Cultura da Prefeitura. Assim, durante dez anos, ia ampliando o número de peças dos museus [...] (CIONE, 1990, p.183).

Santos coletava objetos das mais variadas fontes sendo, a mais comum, de doações feitas por famílias das classes dominantes, as quais possuíam muitos objetos que se encontravam em suas residências de forma decorativa, para ostentar um poder econômico de outrora das famílias oligárquicas.

As famílias doadoras sentiam uma forte ligação com o trabalho do colecionador, pois este pretendia conservar, de certo modo, a memória e glória que suas famílias tiveram em outrora. Portanto, muitos contribuíam com peças para o acervo ou, em alguns raros casos, financeiramente com o projeto (ESPÍRITO SANTO, 2009).

Em 1948, Santos foi autorizado pela Prefeitura Municipal a realizar várias viagens para o Rio de Janeiro para ampliar o acervo do futuro museu. Recebeu apoio do prefeito José de Magalhães e do Vice-prefeito Alfredo Condeixa Filho. Sempre pensando em coletar peças que remontassem ao passado e a identidade local.

Os objetos não tinham exatamente um local para serem designados, Plínio os acomodava em sua própria residência, e quando começavam a ocupar muito espaço, espalhava-os por salas da Prefeitura Municipal, Bosque Municipal, e onde mais pudesse.

Assim, as classes subdividiam-se em seções dos minerais, dos animais, dos homens tribais, das relíquias, dos mobiliários e das fotografias das famílias oligárquicas. Exibiam-se os objetos pessoais dos governantes, feitores, filósofos, reis do café, governantes, mercadores, escritores e personagens mitificadas pela cultura popular e

pela elite. Esse conjunto formou e sustentou o reconhecimento das forças colaboradoras de Santos, já há muito tempo presentes nas instituições: Museu Nacional e Jardim Botânico do Rio de Janeiro, Instituto Geográfico e Geológico de São Paulo.

No percurso da guarda dos objetos no espaço de intimidade da residência de Santos, esses objetos, criteriosamente selecionados, objetivavam representar a história municipal de ocupação das famílias oligárquicas, lançando-os no caminho da incerteza da construção da história regional (ESPÍRITO SANTO, 2009, p.102).

Segundo dados da Prefeitura e Câmara Municipais, a criação de um museu foi oficializada por meio da Lei Municipal nº 97, de 1º de julho de 1949 (RIBEIRÃO PRETO, 1949). Os objetos coletados por Santos foram designados para um prédio na Praça Santo Antônio, sede do Departamento Municipal da Cultura. O Museu Municipal foi aberto ao público em 28 de novembro de 1950, de forma provisória, até que um prédio adequado pudesse ser preparado (ESPÍRITO SANTO, 2009).

Cada vez mais, mais peças chegavam para somar ao acervo do museu. A partir do dia 26 de novembro de 1950, algumas peças começaram a ser direcionadas para o então prédio da antiga Escola Prática de Agricultura, que viria se tornar o Museu Histórico e de Ordem geral (DIÁRIO DA MANHÃ, 1950 *apud* ESPÍRITO SANTO, 2009).

Plínio Travassos dos Santos discursou em 1956 no primeiro Congresso Nacional de Museus, realizado em Ouro Preto-MG. Em sua fala, relata as conquistas realizadas com a inauguração do Museu Municipal em seu prédio definitivo em 1951. Na monografia de pós-graduação de “História Cultura e Sociedade” de Maria Felisbela Iannazzo Ferretti, encontra-se em anexo o documento que Plínio registrou o progresso dos anos iniciais do Museu:

Conseguindo êsse próprio estadual, por empréstimo, foi o MUSEU MUNICIPAL instalado nêle, sendo inaugurado no dia 28 de março de 1951. Dezenove excelente cômodos – salas, salões e galeria, no pavimento superior; varandas, de dois metros de largura, em quatro de suas seis faces; e porões, sendo sete aproveitados, tudo já insuficiente para a grande, surpreendente quantidade de materiais obtidos, todos, praticamente, por doação, pois aos comprados por verbas orçamentárias não atingem o cento o cinquenta mil cruzeiros, quando os primeiros são estimados, modestamente, no mínimo, em cem milhões, obrigando à construção de pavilhões no parque. E êsse imóvel – prédio e parque – foi doado pelo Estado à Municipalidade de Ribeirão Preto mediante autorização legal de 1956 e escritura pública de 5 de janeiro de 1957. E o MUSEU MUNICIPAL progrido dia a dia, com a obtenção de novas doações, já contando bem desenvolvidas seções de ARTE, ETNOGRAFIA INDÍGENA, NUMISMÁTICA, ZOOLOGIA, MINERALOGIA E HISTÓRIA (SANTOS, 1956 *apud* FERRETTI, 2005, p.54).

Com o Museu Municipal inaugurado, Plínio sentiu a necessidade de um segundo museu, sendo este, especializado na história do Café. Começou então, nos anos seguintes, a separar peças que poderiam compor o acervo e realizou dezenas de viagens a fim de novas aquisições.

Em 1954 ocorreram as comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo e, era um desejo de Plínio que suas propostas de mobilização para criação do Museu do Café fossem inseridas nas comemorações do aniversário de São Paulo, já que, a história cafeeira de Ribeirão Preto teve grande impacto e relevância para a economia do estado e do país. Porém, os pedidos de Santos não foram atendidos (ESPÍRITO SANTO, 2009).

No início do ano seguinte (1955), foi inaugurado o Museu do Café, provisoriamente ocupava 3 cômodos e alguns espaços da varanda do Museu Municipal. Um novo prédio foi construído e designado para expor às peças/objetos relativos à história do Café, foi então que em 1957, foi inaugurado o atual prédio onde o museu se encontra (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DE RIBEIRÃO PRETO, 2010).

A lei municipal nº 568 de 22 de abril de 1957, oficializou a inauguração de ambos os museus, anexando o Museu do Café “Francisco Schmidt” ao Museu Municipal e, listou os cargos a serem preenchidos posteriormente por meio de concursos públicos (RIBEIRÃO PRETO, 1957).

Na figura 3 abaixo, podemos observar o prédio inaugurado em 1957 pela Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto.

**Figura 3 – Foto do Museu do Café “Cel. Francisco Schmidt”.**



Fonte: <https://www.ribeiraopretoconvention.org.br/fiquemaisribeiraopreto/museu-do-cafe/>

Plínio continuou a se envolver com os museus até o início da década de 1960. Quando Plínio encerrou as atividades no museu, continuou escrevendo e insistindo em uma de suas teses sobre a fundação de Ribeirão Preto ter ocorrido em 1853 e não 1856. Plínio Travassos dos Santos faleceu no dia 12 de dezembro de 1966, aos 80 anos (ESPÍRITO SANTO, 2009).

Poucos meses antes da morte de Plínio, foi aprovada pela Câmara Municipal a lei nº 1750 de 04 de Março de 1966, que promulgou que seria adicionado o nome “Plínio Travassos dos Santos” ao nome do Museu Municipal, uma forma de homenagear seu idealizador (RIBEIRÃO PRETO, 1966).

O termo “Ordem Geral” seguido do nome “Plínio Travassos dos Santos”, diz respeito às ações de colecionar, documentar, e organizar, que Plínio realizou em todo o processo de criação do museu. Ele não apenas levou mais de 20 anos coletando as peças, mas também as organizou e deu novos significados aos objetos que entraram para o acervo (ESPÍRITO SANTO, 2009).

As edificações de ambos os museus foram tombadas pela Lei nº 5.341, de 20 de setembro de 1988, que eleva as construções como importante valor Histórico Cultural e Arquitetônico (RIBEIRÃO PRETO, 1988).

Desde suas inaugurações, os museus vêm passando por manutenções e restauros, devido às degradações ocorridas pelo tempo. Porém, nem sempre os problemas são resolvidos, quase sete décadas após sua criação, os museus encontram-se em sérias dificuldades.

Em março de 2016, parte do teto de um dos cômodos do Museu Histórico desabou, os museus foram interditados. Foi constatado que seria necessário mais do que uma restauração do teto: existiam problemas de encanamento hidráulico, infestação de cupins, uma árvore ao lado da casa grande corria o risco de cair sobre o museu, problemas semelhantes assolavam o prédio do Museu do Café (G1 RIBEIRÃO PRETO E FRANCA, 2019).

Até hoje (2021), ambos os museus encontram-se fechados para a visitação, mesmo com alguns reparos já executados, não foi alcançado o nível esperado para liberação ao público. Já foram colocados em pauta projetos de revitalização dos museus, mas ainda não há uma previsão para a reabertura, já que, a verba destinada aos museus ainda não foi liberada pela Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto (A CIDADE ON, 2020).

No entanto, seu acervo de inestimável valor histórico e cultural necessita de manutenções e restauros para que não ocorram perdas dos objetos/obras de arte, no terceiro e último capítulo da pesquisa, daremos continuidade a este assunto, e serão discutidas formas e possibilidades de se utilizar o acervo como ferramenta de ensino não formal.

### 3 A CONSERVAÇÃO E RELEVÂNCIA DO ACERVO

Podemos compreender a palavra “conservação” como uma série de medidas e esforços para se prolongar a existência de um objeto ou obras de arte, ou seja, o intuito de preservar ao máximo suas características originais de criação, apesar dos anos que se passaram. Isso nos leva a refletir: qual o intuito ou o benefício de se conservar um objeto/obra? Para que está sendo conservado? Para quem? Essas são perguntas que pretendemos responder no desenvolvimento do capítulo.

A historiadora Yacy Ara Froner e o químico Luiz Antônio Cruz Souza, dizem que a restauração é um conjunto de procedimentos que fazem parte dos processos de conservação, no entanto, o restauro é uma intervenção direta a matéria do objeto (alguns casos até a reconstrução), enquanto que a conservação, além de existirem procedimentos ligados ao objeto, se preocupa com os fatores externos ao artefato, o ambiente de instalação do objeto e da estrutura do museu (FRONER; SOUZA, 2008).

Todo material, principalmente os orgânicos (papel, tecido, couro, madeira, etc.), está sujeito à degradação com o passar do tempo. São inúmeras as condições que podem acelerar seu processo de degradação variando de um material para outro. Como citado pelas restauradoras Vanilde Rohling Ghizoni e Lia Canola Teixeira: “A degradação de um objeto é um processo natural de envelhecimento e resultante de reações que ocorrem em sua estrutura, na busca de um equilíbrio físico-químico com o ambiente” (GHIZONI; TEIXEIRA, 2012, p.15).

Podemos dividir em cinco tipos os fatores externos a obra que prejudicam seu estado de conservação e conseqüentemente aumentam os riscos de deterioração. São eles: Físicos (temperatura e umidade relativa do ar, iluminação), químicos (poluição na atmosfera, contato com produtos químicos na obra, poeira), biológicos (ataques biológicos de micro-organismos, insetos, roedores, etc.), antrópicos (manuseio indevido das peças, armazenamento e/ou exposição precária, intervenção inadequada), e catastróficos (inundações, terremotos, furacões, incêndios e guerras) (GHIZONI; TEIXEIRA, 2012).

É nesse momento que entra o papel da conservação e, quando necessário o restauro, o objetivo é preparar um ambiente neutro para amenizar ou estacionar a degradação do objeto com alguns procedimentos, sendo que, a restauração, só deve ser proposta quando a conservação não é suficiente para auxiliar na manutenção da peça.

Os ambientes dos acervos são divididos em três partes, o macro ambiente, o ambiente médio e o microambiente. O macro diz respeito ao local que a instituição está

instalada. No caso do Museu Histórico e do Café, as instalações estão dentro do campus da USP (apesar dos museus pertencerem por escritura pública ao município de Ribeirão Preto). Todos os fatores ambientais do entorno do museu estão envolvidos no macro ambiente como: a umidade relativa do ar, a necessidade de dedetização de pragas (como, por exemplo, os cupins que infestaram o forro do teto), etc. O ambiente médio é compreendido como a sala ou espaço onde as obras são expostas e armazenadas. O espaço macro influencia diretamente nas abordagens de conservação do espaço médio. O microambiente são os sistemas de organização como, por exemplo, estantes, vitrines, armários e mobiliário. (FRONER; SOUZA, 2008).

Para criar um ambiente adequado, é necessária uma rigorosa medição diária de temperatura e umidade relativa do ar, sendo estes, os principais fatores que prejudicam a conservação e aumentam a proliferação de fungos, micro-organismos e insetos.

As mudanças de temperatura e umidade relativa do ar prejudicam o acervo, principalmente os objetos higroscópicos, que tendem a dilatar e contrair em função das variações de umidade. Estas variações dimensionais causam tensões internas no objeto gerando deformações, fissuras e empenamento nos mesmos (GHIZONI; TEIXEIRA, 2012, p.17).

A medição de umidade é feita com aparelhos específicos, sendo os mais comuns o higrômetro e o termohigrômetro. O ideal é que a umidade relativa não ultrapasse 70% (condição que favorece a proliferação de fungos e outros micro-organismos). Com os resultados da medição, o conservador é capaz de organizar estratégias para estabilizar a variação de temperatura e umidade (GHIZONI; TEIXEIRA, 2012).

Outro problema que assola os acervos é a iluminação. Tanto a natural quanto a artificial, devem ser monitoradas para não causar danos aos objetos:

A incidência de radiação da luz natural e artificial é prejudicial aos objetos, uma vez que seus efeitos são cumulativos e irreversíveis, provocando danos irreversíveis, capaz de fragilizar os materiais constitutivos dos objetos, introduzindo um processo de envelhecimento acelerado. Por exemplo, nos objetos orgânicos a luz provoca a modificação das cores e amarelecimento, mas também afeta a resistência mecânica dos materiais, como a perda de elasticidade nos tecidos (GHIZONI; TEIXEIRA, 2012, p.21).

Para que o museu tenha um bom funcionamento, além desses monitoramentos constantes, é essencial ter uma equipe de funcionários bem orientada. Em geral, todos os funcionários devem ter um mínimo de conhecimento sobre os processos de conservação de seu acervo.

A autora Yacy Ara Froner e o autor Luiz Antônio Cruz Souza, recomendam que sempre que houver uma nova contratação, o funcionário deve receber um “*tour*” completo pela instituição e seus procedimentos e, de preferência, receber orientações diretas do conservador responsável, independentemente do setor ou função que for exercer no museu. Isso faz com que o funcionário também se sinta responsável pelo acervo. Froner e Souza também chama a atenção para serviços terceirizados de limpeza ou segurança, sendo não recomendados para uma instituição com acervo, pela dificuldade de orientação adequada dos funcionários da empresa. O ideal é que os museus tenham uma equipe fixa, caso o serviço seja terceirizado (FRONER; SOUZA, 2008).

Portanto, agora que compreendemos um pouco sobre a rotina de conservação de um “museu ideal”, vamos refletir sobre a criação de projetos, aquisições de verbas, e analisar o projeto de conservação e restauração do Museu Histórico e do Café de Ribeirão Preto.

### **3.1 O projeto de conservação e restauração.**

Cada vez mais, os museus públicos dependem de verbas de subsídios externos para se manterem ativos. Estas verbas são aprovadas mediante a apresentação e aprovação de projetos que devem ser estruturados com uma justificativa, elaborados sistemática e objetivamente, contendo os procedimentos que serão realizados e, como esses projetos contribuirão para a sociedade. É importante para o museu desenvolver projetos e, na sua elaboração, se envolver com a comunidade, definir sua identidade institucional e a relevância de seu acervo para a sociedade (FRONER; SOUZA, 2008).

É nesse âmbito que nasce o projeto de “Conservação e restauração do acervo do Museu Histórico e de Ordem Geral ‘Plínio Travassos dos Santos’”. O projeto foi desenvolvido pela restauradora e proponente Adriana Vera Duarte, proprietária da empresa particular “Ateliê AVD Arte & Restauo”. O projeto foi aprovado e contemplado pelo Programa de Ação Cultural (ProAC), edital nº 18/2018, da Secretaria da Cultura e Economia Criativa de São Paulo. O plano foi sistematizado e, por critérios de possibilidades, urgências e relevâncias, foram selecionadas 86 obras do acervo para receber procedimentos de conservação e restauro (RIBEIRÃO PRETO, 2019).

Vale ressaltar que, a restauração é uma sequência de procedimentos de intervenção direta ao objeto, podendo ser limpezas simples, limpezas químicas ou reintegração de lacunas. A restauração é uma medida mais invasiva em comparação com a

conservação. No caso, os procedimentos de conservação são mais direcionados aos ambientes macro, médio e micro e higienização mecânica no objeto (a mais comum é uma limpeza com trincha de pelo de cabra ou pincel).

Por isso, antes de qualquer intervenção de restauração, é necessário que um conjunto de especialistas analise o artefato/obra de arte. Esse é um momento muito importante de interdisciplinaridade: uma equipe é necessária para cada caso para fazer a análise dos procedimentos a serem realizados e os impactos que eles trarão para a parte informacional do objeto. Em outras palavras, é possível que alguns objetos tenham resquícios históricos que são importantes para a compreensão da peça, como uma lança ou flecha indígena ainda com sangue e marcas de batalha, artefatos ritualísticos com óleos, sangue, e restos alimentícios, entre milhares de outras possibilidades. Nesses casos específicos, além do profissional de restauração, deve-se ter presente na análise um historiador, um antropólogo, um etnólogo, etc. (FRONER; SOUZA, 2008).

Um ponto delicado a ser planejado, é a seleção de obras que devem ser restauradas. Existe uma intencionalidade na seleção, já que, exige altos custos financeiros e de pessoal capacitado.

Os objetos que devem sofrer procedimentos de intervenção são aqueles que estão sendo estudados ou preparados para exposição, bem como aqueles que necessitem de cuidados urgentes devido a processos de degradações ativos (ataque biológico, desprendimento, rachaduras recentes, quebra...). As coleções que devem ser reorganizadas, acondicionadas e climatizadas em Reservas Técnicas são escolhidas a partir de critérios específicos, uma vez que nem sempre é possível implementar uma ação global. Esses critérios são determinados por meio de um debate interno extensivo a vários campos de competência – cada caso é um caso – que considere: emergência, viabilidade e significado (FRONER; SOUZA, 2008, p. 7).

Foi pensando nesse sentido que a equipe do “Ateliê AVD Arte & Restauo” selecionou 86 obras (pinturas de óleo sobre tela, aquarela, fotografias e esculturas) do acervo do Museu Histórico e de Ordem Geral “Plínio Travassos dos Santos”. A seleção contemplou obras que são relevantes para a história local, retratando paisagens da região e/ou de artistas de renome como “Victor Brecheret, Rodolfo Bernardelli, José Pereira Barreto, Tito Bernucci, Oscar Pereira da Silva, J. B. Ferri, Odete Barcelos, Colette Pujol” (RIBEIRÃO PRETO, 2019). O projeto foi realizado entre os meses de fevereiro e julho de 2019.

Nesta pesquisa, serão apresentadas algumas obras que fizeram parte do projeto de conservação e restauração e alguns dos procedimentos realizados. Utilizaremos fotografias tiradas no decorrer do projeto para compreender algumas etapas dos processos realizados pela equipe de restauradores.

Um dos procedimentos básicos, quando o assunto é conservação preventiva, é a higienização mecânica com trincha macia de pelo de cabra. O procedimento deve ser feito cuidadosamente tanto na parte frontal quanto no verso da obra. Pode ser realizado em obras e objetos. O objetivo é a retirada de sujidades da superfície. Podemos observar a higienização abaixo na figura 4 (GHIZONI; TEIXEIRA, 2012).

**Figura 4: Higienização mecânica com trincha macia de pelo de cabra.**



Fonte: Ateliê AVD Arte & Restauro.

Na figura 5 abaixo, podemos observar o procedimento de reforço de bordas (os danos foram causados possivelmente por ataques biológicos). Neste caso, foi feito um remendo pelo verso da obra com um material específico de restauração. O material reage ao calor, aderindo o novo tecido a tela. Posteriormente foi feito um nivelamento na parte frontal da lacuna, assim como o retoque nos pontos específicos de perdas de pintura. O retoque é algo cuidadoso, e o restaurador não interfere na pintura original do artista. Sendo assim, limita-se a preencher a lacuna para que a obra possa voltar a sua integridade física e estética. Além disso, todo e qualquer procedimento de restauração deve ser executado com técnicas e materiais reversíveis, caso seja necessária à remoção dos mesmos no futuro sem prejudicar a obra (FRONER; SOUZA, 2008).

**Figura 5: Procedimento de reforço de bordas.**



Fonte: Ateliê AVD Arte & Restauro.

Podemos observar abaixo nas figuras 6 e 7, o procedimento de limpeza química na obra. A limpeza química é realizada com um “swab” utilizando-se desde água deionizada até solventes mais potentes para a remoção de sujidades aderidas e/ou vernizes oxidados. Com esses procedimentos as cores originais das obras são reveladas.

**Figura 6: Ferrovia Mogiana de Messias Toledo.**



Fonte: <https://www.ribeiraopreto.sp.gov.br/J332/noticia/42815>.

**Figura 7: Praça XV de Novembro, 1952 de Lazzari.**



Fonte: Ateliê AVD Arte & Restauro.

As figuras 6 e 7 acima fazem parte da vasta coleção de obras de arte que o museu possui em seu acervo retratando as paisagens locais. Além de paisagens, há muitos retratos de personagens importantes para a história do Brasil e da localidade.

Um exemplo disso está abaixo na figura 8, onde é retratado o 1º Bispo de Ribeirão Preto, Dom Alberto José Gonçalves (1859 -1945):

**Figura 8: Bispo Dom Alberto José Gonçalves, 1912 de Anatólio.**



Fonte: Ateliê AVD Arte & Restauro.

Sobre a importância do Bispo Dom Alberto para Ribeirão Preto, a Prof<sup>a</sup>. Dra. Nainôra Maria Barbosa de Freitas cita em sua tese de doutorado:

O bispo eleito para Ribeirão Preto foi D. Alberto José Gonçalves, um padre político que exerceu os cargos de deputado e senador da República pelo Paraná e que veio com a incumbência arregimentar os católicos para o seio da Igreja e diminuir as forças da modernidade anticlerical e de outras crenças na região. O governo de D. Alberto estendeu-se de fevereiro de 1909 quando tomou posse até seu falecimento em maio de 1945. Ao longo dos 36 anos que esteve à frente da diocese de Ribeirão Preto, organizou o patrimônio, construiu e embelezou a catedral, incentivou os padres a construírem e reformarem suas matrizes. A obra pastoral de D. Alberto teve início com as visitas pastorais em sua diocese pregando, administrando os sacramentos e orientando padres e fiéis. O incentivo para que os padres chamassem os leigos para participar das atividades da Igreja, a preocupação com a entrada de outras crenças cristãs e não cristãs marcou o governo de D. Alberto. Distante da política partidária e dos cargos eletivos, o Bispo de Ribeirão Preto preocupou-se em implantar o ensino religioso nas escolas públicas, a Ação Católica nas paróquias e, realizou um Congresso Eucarístico Diocesano. As diretrizes do Vaticano foram acolhidas e seguidas por D. Alberto e pelo bispo auxiliar que chegou em 1940 D. Manoel da Silveira D'Elboux (FREITAS, 2006, p.9).

Tanto a figura 8 acima quanto a figura 9 abaixo, retratam o “antes e depois” dos procedimentos de restauração. As obras apresentavam perdas na camada pictórica.

**Figura 9: Índio Carajás de Oscar Pereira da Silva.**



Fonte: Ateliê AVD Arte & Restauro.

Na figura 9 acima, podemos observar a análise com a luz ultravioleta que revela sinais de intervenções de restauros anteriores. Além de manchas na camada pictórica na parte inferior, causadas pela umidade.

Segundo a equipe de restauro, o quadro pintado por Oscar Pereira da Silva é uma das obras de arte mais importantes do acervo:

Oscar Pereira da Silva é um dos grandes artistas brasileiros, nasceu em 1867 e foi aluno da Academia Imperial das Belas artes no Rio de Janeiro. A belíssima obra que retrata o Índio Carajas do início do séc. XX, atribuída a ele, pertence ao acervo do Museu Histórico (CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DO ACERVO DO MUSEU HISTÓRICO DE RIBEIRÃO PRETO/SP, 2019).

Além de realizar os procedimentos de conservação e restauração, a equipe da “AVD Arte & Restauro” também realizou atividades educativas dentro do projeto. Nos dias 23 e 24 de abril e 07 e 09 de maio de 2019, ocorreu o evento “Ateliê Aberto de Restauração” onde a população poderia ir até o Museu Histórico e visitar o ateliê.

No dia 07 de maio de 2019, ocorreu a visita dos alunos da escola “Profª. Maria Amália Volpon de Figueiredo” do município de Morro Agudo. As crianças puderam ver de perto os diversos processos e procedimentos de conservação e restauração, como mostra a figura 10 abaixo que se encontra nas redes sociais do projeto (CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DO ACERVO DO MUSEU HISTÓRICO DE RIBEIRÃO PRETO/SP, 2019).

**Figura 10: Visitação dos alunos ao ateliê de restauração.**



Fonte: <https://www.facebook.com/restaracaoribeiraopreto/posts/911113309226889>.

Também foram oferecidas duas oficinas de conservação e restauração nos dias 10 e 15 de junho de 2019. A inscrição era gratuita com limite de vagas e, durante 3 horas, os participantes realizavam os procedimentos básicos com a orientação da equipe “AVD Arte & Restauro”, como podemos observar na figura 11 abaixo que está disponível nas redes sociais do projeto. (CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DO ACERVO DO MUSEU HISTÓRICO DE RIBEIRÃO PRETO/SP, 2019).

**Figura 11: Oficina de conservação e restauração.**



Fonte: <https://www.facebook.com/restaracaoribeiraopreto/posts/938602673144619>.

Após o término do projeto em julho de 2019, foi organizada uma exposição de 30 obras que fizeram parte do projeto. As obras foram expostas no Ateliê CH Faria, dentro do Ribeirão Shopping. A exposição ficou aberta e gratuita para o público de 23 de setembro a 07 de outubro de 2019 (MOVIMENTO DAS ARTES, 2019).

Portanto, o projeto de conservação e restauração do Museu Histórico e de Ordem Geral “Plínio Travassos do Santos”, deu “vida” ao acervo novamente, fazendo com que a população pudesse entrar em contato com as obras naquele momento depois de três anos com o museu fechado. Isso nos leva a pensar: quais são as ações educativas que podem ser implementadas dentro de um museu? E, será que o Museu Histórico e do Café de Ribeirão Preto está apto nesse momento para desenvolver essa função?

Como vimos no decorrer da pesquisa, houve uma evolução significativa do pensamento museológico e museográfico e o papel do museu dentro da sociedade mudou

muito, principalmente se pensarmos no século XX e XXI. Sendo assim, discutiremos o papel da educação em conjunto com os museus, para que possamos tirar nossas conclusões acerca destes questionamentos.

### **3.2 O museu como espaço de educação não formal**

Primeiramente, precisamos definir os termos ensino “formal, não formal e informal”, Para isso, utilizaremos as características abordadas pelas autoras Joana Brás Varanda Marques e Denise de Freitas (2017). A partir daí, vamos definir algumas possibilidades que podem ser trabalhadas dentro dos museus.

O ensino “formal” diz respeito àquele que temos, como exemplo, nas escolas e universidades. Ou seja, muito estruturado, divisão de séries e idades, o professor com a autoridade sobre o aluno (hierarquia), pode ser repressivo, com um currículo pré-estabelecido, planos em longo prazo e avaliações constantes do educando. O ensino “não formal” pode ser definido como espaços de educação externos a escola, como Museus, zoológicos, bosques, edificações históricas, etc. Esse ensino é mais flexível, o foco é no educando, existe um mediador apenas para dar apoio, os papéis e as relações não são fixos, há experiências práticas que lidam com os sentidos e emoções, podendo ser lúdico e a avaliação é mais reflexiva ou sem avaliações. Já no caso do ensino “informal”, trata-se de experiências adquiridas no cotidiano do indivíduo, não possui uma estrutura, não há necessidade de professores, não é avaliado, o indivíduo aprende de forma autônoma com as práticas do dia a dia, assim como, a convivência em comunidade/sociedade (MARQUES; FREITAS, 2017).

Portanto, os museus são categorizados como espaços de educação não formal, mas isso não significa que seu valor educacional diminua em comparação ao ensino formal, como bem analisado pela historiadora Aglay Sanches Fronza-Martins:

[...] vale ressaltar que a inexistência de formalidade, conforme Barreto (1993), não significa classificar o museu e a atividade nele realizada como sendo meramente recreativa, mas ao contrário deve-se considerá-la essencialmente educativa. O museu possui, então, o desafio, segundo a mesma autora, de transformar os resultados da pesquisa em algo ameno e acessível ao público, sem empobrecer a linguagem científica (FRONZA-MARTINS, 2006, p. 73).

Fronza-Martins também cita em seu texto que a educação não formal possui uma relação prazerosa no processo de ensino-aprendizagem, já que, a transmissão de conhecimento acontece de forma não obrigatória e sem repressão por parte de uma figura de autoridade, caso não haja entendimento.

Os museus, como já foram abordados em outras partes da pesquisa, devem atentar-se a linguagem museográfica empregada nas exposições. Um dos principais objetivos do museu, segundo o próprio ICOM (2019) é, além da preservação de bens culturais, criar “espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos que atuam para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros” (ICOM, 2021, p.7). Pensando nisso, segundo a historiadora Marilúcia Bottallo, o museu tem o importante papel de dialogar com o seu público, deve se adequar as novas estruturas mentais e culturais, deixando de lado a "História Romantizada" e, pensar na construção da consciência histórica e da identidade dos públicos (BOTTALLO, 1995).

O historiador Jörn Rüsen, denomina essa relação com o passado de “memoração” e, para ele, o museu faz parte constitutiva desse processo, onde a “memoração” se materializa e dialoga com a sociedade:

A consciência histórica está estreitamente ligada com a memoração. A memoração mantém ou torna o passado tão presente que ele adquire serventia para a vida. Ela o apresenta como uma experiência que torna relações vitais do presente compreensíveis e permite esperar o futuro (RÜSEN, 2014, p.99).

Pensando nesses aspectos sobre os museus, devemos analisar as possibilidades de ações educativas que podem ser trabalhadas dentro desse ambiente. O museu pode realizar diferentes tipos de ações educacionais como cursos e apoios de materiais para professores, seminários, ateliês abertos (como o que ocorreu no projeto de “Conservação e Restauração” do Museu Histórico), exposições sazonais com novos recursos e interações de jogos, etc. Também é possível que o museu atue com ações culturais na cidade, como exibições de filmes, biblioteca aberta e concertos musicais, visando o contato com a comunidade a que pertence (FRONZA-MARTINS, 2006).

A escola também tem um importante papel nesse processo. Existem inúmeras possibilidades as quais as Instituições Educacionais podem trabalhar em conjunto com os museus. É importante que a sociedade se aproprie do museu enquanto patrimônio significativo do seu processo de identidade e, onde melhor para começar isso se não nas escolas?

Uma possibilidade exequível para os professores pensarem ao se trabalhar com os museus é o “Estudo do Meio”, onde, os professores de diferentes matérias podem se reunir e planejar uma visita ao local. No caso do Museu Histórico e do Café de Ribeirão Preto, é possível que haja uma interdisciplinaridade entre os professores de História, Artes, Geografia, e Biologia, já que o espaço dos museus contemplam todas essas áreas de pesquisa, não apenas no acervo, mas também no local em si, com sua estrutura histórica e seu jardim.

Em relação ao “Estudo do Meio”, os geógrafos Claudivan Sanches Lopes e Nídia Nacib Pontuschka citam as precauções em relação ao tema:

[...] as práticas de campo em um Estudo do Meio não devem ser caracterizadas como uma ocasião de ruptura do processo ensino-aprendizagem. Ao contrário, fazem parte dele, são momentos especiais, sem dúvida, mas que não se sustentam isoladamente. Não se desconsidera, evidentemente, a dimensão lúdica de uma saída de campo em um Estudo do Meio. O que queremos evitar é a sedimentação de estereótipos da sala de aula, “naturalmente chata” sendo preciso “retirar” os alunos para “passar de vez em quando” noutro lugar (LOPES; PONTUSCHKA, 2009, p.186).

O “Estudo do Meio” é para agregar na formação do aluno não apenas como complemento. Se bem executado, pode transformar o processo de ensino aprendizagem, já que, o aluno poderá vivenciar uma experiência (muitas vezes nova) com potencial de auxiliar na formação de sua identidade (LOPES; PONTUSCHKA, 2009).

No caso de visitação ao museu, a historiadora Circe Maria Fernandes Bittencourt, chama a atenção apenas para os cuidados com as abordagens pedagógicas, já que, muitos professores tendem a utilizar o museu apenas como mecanismo de exemplificar as informações contidas nos documentos escritos. A consequência disso é uma simplificação e desvalorização do artefato/objeto/obra de arte. O papel do professor é mediar o conhecimento e provocar nos alunos as reflexões cabíveis ao objeto, explicando o contexto da obra (ou verificar se o museu tem um educador cultural) e abrindo o debate para os alunos (BITTENCOURT, 2008).

Segundo Lopes e Pontuschka, o “Estudo do Meio” deve ser algo extremamente bem planejado por parte dos docentes envolvidos. Deve haver uma justificativa, um objetivo, e um desenvolvimento sistemático de abordagens. No caso dos Museus Histórico e do Café, é possível que os professores criem um cronograma de estudos prévios a visitação, com temas pertinentes para a contextualização dos alunos, como: a formação da região de Ribeirão Preto, história da Fazenda Monte Alegre, Ciclo hegemônico do Café no Brasil, noções básicas de análise de objetos históricos e obras de arte, etc. Após a contextualização, é o momento do trabalho de campo, onde os alunos podem sistematizar um diálogo entre as informações apresentadas em sala ou obtidos em outras fontes, com o que está se observando no local. Ao final do estudo, os docentes podem pedir uma pesquisa ou mediar um debate, para consolidar as informações, perspectivas e conclusões em conjunto com os alunos (LOPES; PONTUSCHKA, 2009).

Outra possibilidade para se trabalhar, tanto em sala de aula, quanto nos museus, é com a chamada “Metodologia Triangular”. Segundo a Prof<sup>a</sup>. Ma. Liliane Cury Sobreira, a

“Metodologia Triangular” consiste em um estudo em três etapas para se analisar um objeto ou obra de arte: “leitura de imagem, contextualização da obra e, o fazer artístico ou criação” (SOBREIRA, 2015, p.3 no prelo).

A proposta é educar o “ver com o olhar” e o “observar”. O primeiro, “ver” a obra com as experiências do indivíduo, um olhar para a estética, sua percepção particular do mundo. O “observar” vai além, trata-se de uma análise mais profunda sobre a obra, um olhar crítico, criando relações com informações intrínsecas à obra (SOBREIRA, 2015 no prelo).

A “leitura de imagem” nada mais é do que as percepções do olhar. O aluno pode ter suas próprias interpretações sobre a obra, sendo criativo e julgar as qualidades da obra sem um critério avaliativo pré-estabelecido. A “contextualização da obra” é mediada pelo professor, em que será analisado o contexto de criação da obra, história do artista, meio sociocultural de origem, fazer relações com outras obras e outros artistas. A última etapa é o “fazer artístico ou criação”, nas palavras da própria Prof<sup>a</sup>. Ma. Liliane Cury Sobreira:

[...] o aluno é colocado em contato com o processo de criação, tendo a possibilidade de aprender sobre os diferentes aspectos que envolvem este processo, como a seleção de materiais a serem utilizados, da técnica entre outros; e também, traduzirá plasticamente o que não faz por palavras ou gestos ao colocar suas vivências, suas interpretações no trabalho produzido. Nesse fazer, diminui-se o espaço entre o trabalho do artista e o entendimento do público sobre a obra produzida. Nesse sentido, a proposta triangular é vista como um processo o qual deve ser adaptado à realidade social aplicada. Ao representar a obra, os alunos atualizam e contextualizam a temática da obra estudada na realidade cotidiana, de forma crítica possibilitando um outro olhar para essa realidade (SOBREIRA, 2015, p.4).

O fazer artístico ou “releitura” da obra não é uma “cópia” da obra. Trata-se de, a partir da obra, o aluno “atualizar” com o seu cotidiano e experiências de vida. Esse é um excelente exercício para que o aluno desenvolva um olhar crítico sobre sua realidade, pois, envolve diferentes aspectos do seu cotidiano. A releitura é algo individual, que pode ser refletida em grupo, porém, o fazer artístico é particular de cada indivíduo (SOBREIRA, 2015 no prelo).

Podemos observar na figura 12 abaixo, duas releituras da obra “Autorretrato” de Tarsila do Amaral. Foram realizadas pelos alunos do EJA (Educação de Jovens e Adultos) da Escola Municipal Prof. João Arnaldo Andreu Avelhaneda, localizada no município de Jales do estado de São Paulo. A temática escolhida foi, por meio da releitura, criar a conscientização do uso de máscaras durante a pandemia do Covid-19, as imagens estão disponíveis no *site* da prefeitura de Jales (PREFEITURA DE JALES, 2020).

**Figura 12: Releitura da obra “Autorretrato” de Tarsila do Amaral.**



Fonte: <https://jales.sp.gov.br/alunos-da-eja-fazem-releitura-de-obras-de-arte-com-foco-na-conscientizacao-do-uso-de-mascaras/>

Tanto o “Estudo do Meio” quanto a “Metodologia Triangular” podem ser planejados de forma conjunta, tanto pelo professor de História, quanto com uma interdisciplinaridade entre professores de História e Artes.

Também é possível que os docentes utilizem materiais pedagógicos fornecidos pelos próprios museus (se houver), para trabalhar com os alunos antes e depois da visita (BITTENCOURT, 2008).

Neste caso, existem essas e inúmeras outras maneiras de se trabalhar e se apropriar do museu. O caso é que, todo o processo do cotidiano e planejamento das ações museológicas, conservação, restauração (quando necessário) devem ter uma finalidade, um propósito. Esse propósito é justamente o uso prático para a sociedade e para a comunidade local. A pesquisa é apenas uma das muitas funções que os museus nos trazem.

No caso do Museu Histórico e do Café, poucas abordagens tem sido realizadas nos últimos anos. Foi realizado, como já citado, o “Ateliê Aberto” e as “Oficinas” durante o projeto de conservação e restauração. Porém, são ações que movimentam uma parte específica do acervo e, para um público seletivo de pessoas devido às condições disponíveis de data/espço. O interessante seria os museus realizarem mais ações educativas, que inclusive não dependam do espaço físico (já que se encontram fechados).

Uma possível proposta é desenvolver e levar materiais educacionais para as escolas. Os materiais podem conter características do “Estudo do Meio” e da “Metodologia Triangular”, com análises do ambiente e dos objetos/obras (até mesmo, como exemplo, das obras contempladas pelo “Projeto de Conservação e Restauração”). Desta forma, valoriza-se o patrimônio local e torna-o conhecido pelas novas gerações de estudantes.

Portanto, todos os esforços feitos pelos museus, devem ser pensados de forma a criar uma consciência histórica e uma identidade (local, nacional, etc.). Uma das maiores

preocupações dos museus atualmente é: como chamar a atenção dos diferentes públicos? Para isso, como vimos no decorrer da pesquisa, é necessário um plano museológico e museográfico sistemático para encontrar uma forma de identificação do público com o acervo. Precisamos mudar o pensamento de que “museu é lugar de coisa velha”. Só assim a sociedade se identificará e poderá usufruir de todos os benefícios que essa Instituição tem para oferecer.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos a formação da instituição museu, a consolidação de um pensamento museológico e museográfico e a criação de políticas internacionais dos museus, podemos constatar os aspectos de significação do papel do museu dentro da sociedade.

O museu teve várias funções no decorrer de seus séculos de existência. Na sociedade contemporânea, seu papel é de conservar os bens para a utilização, reflexão, discussão e usufruto da sociedade tanto para pesquisas quanto para debates ou ações educacionais.

Buscamos utilizar as informações da pesquisa no âmbito geral dos museus, para refletir como os debates se aplicam e se materializam no Museu Histórico e de Ordem geral “Plínio Travassos dos Santos” e no Museu do Café Cel. “Francisco Schmidt”.

Sendo assim, podemos constatar que, o Museu Histórico e Museu do Café tem grande potencial para auxiliar na consciência histórica e na criação de uma identidade local, principalmente levando-se em consideração a relevância do local para a história de Ribeirão Preto e do Brasil.

No entanto, há muito trabalho para ser feito. Os museus encontram-se fechados para o público, seu acervo corre grande risco de deterioração pela inoperância do local e ainda não há uma data de liberação de verba para o local continuar seus trabalhos. Enquanto isso se perde cada vez mais a memória, o espaço cultural e os encontros de sociabilidade. Trabalhos pontuais têm sido realizados nos museus, como observamos no capítulo 3 com o “Projeto de Conservação e Restauração”, mas isso não movimenta o acervo como um todo, apenas uma parcela. Além disso, quando retomarem os trabalhos de exposição, será necessário um rigoroso planejamento museológico e museográfico para que a administração possa trazer novamente a público o rico acervo dos museus.

Enquanto os museus permanecem fechados, acreditamos que é possível realizar trabalhos e ações educativas em parceria com as escolas e os professores. Desta forma, os museus podem manter o contato com o público jovem sendo que, provavelmente, a grande maioria não teve acesso ao museu no decorrer de suas vidas (ou nem sabem da existência dos mesmos).

Essas ações podem ser desde o desenvolvimento de materiais didático-pedagógicos para os professores utilizarem em sala de aula ou, funcionários do museu capacitados para ir até as escolas e mediar debates, ações lúdicas, jogos, palestras, etc. O importante é que a população volte a ter contato com as ações dos museus de alguma forma.

O “Estudo do Meio” apesar de ter como uma de suas características a visita até o local, pode ser adaptado. Atualmente, com tantos recursos tecnológicos, os museus em conjunto com os professores podem elaborar formas de se estudar o museu dentro da sala de aula, por meio de sites, fotos, vídeos. Além disso, a “Metodologia Triangular” pode auxiliar nesse processo, já que pode facilmente ser trabalhada dentro de sala de aula. Essas são apenas duas entre inúmeras possibilidades de se trabalhar com os museus.

Portanto, a existência de museus regionais só traz benefícios para a população, desde que bem administrados e com ações museológicas claras. Um cidadão bem instruído com o passado de sua localidade é um cidadão consciente, ativo, que pode agregar frutos para a cidade. Se não houver um sentido de identidade, as pessoas continuarão a olhar umas para as outras e somente pensar em seus próprios interesses. E, cada vez mais, a cultura e a memória vão se esvaindo, sobrando apenas cidadãos sem memória vagando pelo presente cotidiano de suas vidas individuais.

## REFERÊNCIAS

A CIDADE ON. **Prefeitura suspende reformas do Museu do Café e Teatro de Arena.** 2020. Disponível em: <https://amp.acidadeon.com/ribeiraopreto/lazerecultura/NOT,0,0,1517830,prefeitura-suspende-reformas-do-museu-do-cafe-e-teatro-de-arena.aspx>. Acesso em: 14 de out. 2021.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. Documentos não escritos em sala de aula. *In*: BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de história: fundamentos e métodos.** 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008. p. 351-400. Coleção Docência em formação.

BOTTALLO, Marilúcia. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 5, p. 283-287, 1995.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. v.1.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade: a era da informação.** 9. ed. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018. v. 2

CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das Almas: o Imaginário da República no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CIONE, Rubem. **História de Ribeirão Preto.** Volume I. 3. ed. Ribeirão Preto: IMAG, 1990.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: UNESP, 2001.

CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DO ACERVO DO MUSEU HISTÓRICO DE RIBEIRÃO PRETO/SP. **Trabalhos realizados nas últimas semanas [...].** Ribeirão Preto, 18 de junho de 2019. Facebook: restaracaoribeiraopreto. Disponível em: <https://www.facebook.com/restaracaoribeiraopreto/videos/551135708751429>. Acesso em: 27 out. 2021.

CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DO ACERVO DO MUSEU HISTÓRICO DE RIBEIRÃO PRETO/SP. **Oscar Pereira da Silva é um dos grandes artistas brasileiros, nasceu em 1867 e foi aluno da Academia Imperial das Belas artes no Rio de Janeiro [...].** Ribeirão Preto, 05 de julho de 2019. Facebook: restaracaoribeiraopreto. Disponível em: <https://www.facebook.com/restaracaoribeiraopreto/posts/952896961715190>. Acesso em: 27 out. 2021.

CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DO ACERVO DO MUSEU HISTÓRICO DE RIBEIRÃO PRETO/SP. **Hoje! 2a oficina de Conservação de acervos realizada no Museu histórico e do café de Ribeirão Preto. ProAC-SP [...].** Ribeirão Preto, 05 de junho de 2019. Facebook: restaracaoribeiraopreto. Disponível em: <https://www.facebook.com/restaracaoribeiraopreto/posts/938602673144619>. Acesso em: 27 out. 2021.

CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DO ACERVO DO MUSEU HISTÓRICO DE RIBEIRÃO PRETO/SP. **Visita da Escola Prof. Maria Amália Volpon de Figueiredo do**

**município de Morro Agudo no “Ateliê Aberto” ação educativa [...].** Ribeirão Preto, 07 de maio de 2019. Facebook: restaracaoribeiraopreto. Disponível em: <https://www.facebook.com/restaracaoribeiraopreto/posts/911113309226889>. Acesso em: 27 out. 2021.

DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François (org.). **Conceitos-chave de museologia.** Trad. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Armand Colin, 2013.

ESPÍRITO SANTO, Sílvia Maria do. **O colecionador público documentalista:** Museu Histórico e de Ordem geral “Plínio Travassos dos Santos” de Ribeirão Preto. 2009. 208 f. Tese (Doutorado) – Curso de Ciência da Informação, Faculdade de Filosofia e Ciências, UNESP. Marília, 2009.

FERRETTI, Maria Felisbela Iannazzo. **Museu do Café:** Patrimônio e história. 2005. 103 f. Monografia (Pós-Graduação *Lato Sensu* em História Cultura e Sociedade) – Curso de História, Barão de Mauá. Ribeirão Preto, 2005.

FREITAS, Nainôra Maria Barbosa de. **A criação da diocese de Ribeirão Preto e o governo do primeiro Bispo:** D. Alberto José Gonçalves. 2006. 256 f. Tese (Doutorado) – Curso de História, Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Franca, 2006.

FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. **Preservação de bens patrimoniais:** conceitos e critérios. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008.

FRONZA-MARTINS, Aglay Sanches. Da magia a sedução: a importância das atividades educativas não-formais realizadas em Museus de Arte. **Revista de Educação.** [s.l.], v. 9 n. 9, p. 71-76, 2006. Disponível em: <https://seer.pgskroton.com/educ/article/view/2175>. Acesso em: 21 out. 2021.

G1 RIBEIRÃO PRETO E FRANCA. **Justiça determina reforma dos museus do Café e Histórico de Ribeirão Preto em até 2 anos.** 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/google/amp/sp/ribeirao-preto-franca/noticia/2019/01/12/justica-determina-reforma-dos-museus-do-cafe-e-historico-de-ribeirao-preto-em-ate-2-anos.ghtml>. Acesso em: 14 out. 2021.

GHIZONI, Vanilde Rohling; TEIXEIRA, Lia Canola. **Conservação preventiva de acervos.** Col. Estudos Museológicos. Vol. I. Florianópolis: FCC Edições, 2012.

ICOM. **Questionário do ICOM Brasil sobre a nova definição de museu.** 2021. Disponível em: [http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/01/Questionario-do-ICOM-Brasil-sobre-a-nova-definicao\\_revisao.pptx.pdf](http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/01/Questionario-do-ICOM-Brasil-sobre-a-nova-definicao_revisao.pptx.pdf). Acesso em: 06 set. 2021.

ICOM. **Historia del ICOM.** Disponível em: <https://icom.museum/es/sobre-nosotros/historia-del-icom/>. Acesso em 09 mar. 2021.

LOPES, Claudivan Sanches; PONTUSCHKA, Nídia Nacib. Estudo do meio: teoria e prática. **Geografia,** Londrina v. 18, n. 2, 2009. Disponível em: [https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/561488/mod\\_resource/content/1/estudo%20do%20meio.pdf](https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/561488/mod_resource/content/1/estudo%20do%20meio.pdf). Acesso em: 21 out. 2021.

MARQUES, Joana Brás Varanda; FREITAS, Denise de. Fatores de caracterização da educação não formal: uma revisão da literatura. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 43, n. 4, p. 1087-1110, out./dez., 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ep/v43n4/1517-9702-ep-S1517-9702201701151678.pdf>. Acesso em: 21 out. 2021.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **Como explorar um museu histórico**. São Paulo: USP, 1992.

MOVIMENTO DAS ARTES. **Exposição de obras que retratam a história de ribeirão vai até 07/10 (seg) no Ribeirão Shopping**. 2019. Disponível em: [https://www.movimentodasartes.com.br/htm/mda\\_ac/pop\\_191/ac\\_190927b.htm](https://www.movimentodasartes.com.br/htm/mda_ac/pop_191/ac_190927b.htm). Acesso em: 27 out. 2021.

PRATES, Prisco da Cruz. **Ribeirão Preto de outrora**. 4. ed. Ribeirão Preto: Gráfica Bandeirantes, 1975.

POULOT, Dominique. **Museu e museologia**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

PREFEITURA DE JALES. **Alunos da EJA fazem releitura de obras de arte com foco na conscientização do uso de máscaras**. 24 de jun. de 2020. Disponível em: <https://jales.sp.gov.br/alunos-da-eja-fazem-releitura-de-obras-de-arte-com-foco-na-conscientizacao-do-uso-de-mascaras/>. Acesso em: 28 out. de 2021.

RIBEIRÃO PRETO. **Lei nº 97, de 01 de julho de 1949**. Dispõe sobre estruturação, classificação e a consolidação dos cargos e funções [...]. Ribeirão Preto, 1949. Disponível em: [https://publico.camararibeiraopreto.sp.gov.br/pysc/download\\_norma\\_pysc?cod\\_norma=108&texto\\_original=1](https://publico.camararibeiraopreto.sp.gov.br/pysc/download_norma_pysc?cod_norma=108&texto_original=1). Acesso em: 07 out. 2021.

RIBEIRÃO PRETO. **Lei nº 568, de 22 de abril de 1957**. Cria os Museus Municipal e do Café "Francisco Schimdit". Ribeirão Preto, 1957. Disponível em: <https://cm.jusbrasil.com.br/legislacao/694174/lei-568-57>. Acesso em: 12 out. 2021.

RIBEIRÃO PRETO. **Lei nº 1750, de 04 de Março de 1966**. Denomina o Museu Municipal de "Plínio Travassos dos Santos". Ribeirão Preto, 1966. Disponível em: <https://cm.jusbrasil.com.br/legislacao/692993/lei-1750-66>. Acesso em: 12 out. 2021.

RIBEIRÃO PRETO. **Lei nº 5341, de 20 de setembro de 1988**. Considera como de valor histórico e arquitetônico os prédios dos Museus Municipal e do Café, e dá outras providências. Ribeirão Preto, 1988. Disponível em: <https://cm.jusbrasil.com.br/legislacao/689414/lei-5341-88>. Acesso em: 12 out. 2021.

RIBEIRÃO PRETO. **Acervo do Museu Histórico está em processo de restauro**. 2019. Disponível em: <https://www.ribeiraopreto.sp.gov.br/J332/noticia/42815>. Acesso em: 12 out. 2021.

RÜSEN, Jörn. **Cultura faz sentido: orientações entre o ontem e o amanhã**. Trad. Nélio Schneider. Petrópolis-RJ: Vozes, 2014.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DE RIBEIRÃO PRETO. **Filhos do Café** - Ribeirão Preto da terra roxa - tradicional em ser moderna. Curadoria Histórica do Museu do Café - Ribeirão Preto: Fundação Instituto do Livro, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. **O Renascimento**. Col. Discutindo a História. 16ª ed. rev. atual. São Paulo: Atual, 1994.

SOBREIRA, Liliane Cury. **Proposta ou metodologia triangular para o ensino de história com arte**: releitura de obras de arte. 2015. p. 01-09. (no prelo).

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A, 1986.