

Cultura Popular e as Atividades Educativas no Museu do Folclore de São José dos Campos (SP)

Popular Culture and Educational Activities in the Museum of Folklore of São José dos Campos (SP)

Bruna Siqueira Araújo*
Eduardo Romero de Oliveira**

Resumo

O objeto de estudo é o Museu do folclore de São José dos Campos (SP), pois apresenta ações desenvolvidas junto à comunidade, procurando resgatar e preservar a cultura popular regional. Procuramos desenvolver um estudo no museu conhecendo suas atividades, seu planejamento, suas dificuldades e a compreensão de suas atividades de acordo com o contexto em que o museu se insere. Pensamos, ainda, no questionamento de seu potencial turístico, através do levantamento do fluxo turístico, dando subsídios para que se possa trabalhá-lo no local de maneira não agressiva. Por meio da pesquisa de campo e levantamento bibliográfico, foi possível refletir e analisar questões como: a concentração de fluxo de visitantes nos finais de semana, a motivação dos visitantes e o significado representativo da instituição para estes últimos. Assim, pensar num planejamento turístico para o Museu do Folclore, baseando-se em Desenvolvimento Sustentável, implica primeiramente, em focalizar o público que se pretende atingir. Outro fator importante é trabalhar a questão da interpretação da proposta do museu com os visitantes. Apenas dessa forma a relação entre museu e visitantes, em geral, poderá ser pensada com o intuito de minimizar os impactos socioculturais.

Palavras-chaves: Turismo cultural. Desenvolvimento sustentável. Museologia.

Abstract

The object of study is the Museum of Folklore of São José dos Campos (SP) county, therefore it presents actions developed with the community, trying to rescue and to preserve the regional popular culture. We tried to develop a study in the museum knowing its activities, its planning, its difficulties and the understanding of its activities in accordance with the context

* Bacharel em Turismo. Unesp/ campus Rosana.

** Docente do curso de turismo. Universidade Estadual Paulista – Unidade Experimental de Rosana. Av. dos Barrageiros esquina com Estrada dos Alojamentos s/n. CEP: 19274-000. eduardo@rosana.unesp.br

where the museum is inserted. We thought, still, of the questioning of its tourist potential, through the survey of the tourist flow, giving subsidies so that it can be worked in a non-aggressive way. By means of the field research and bibliographical survey, it was possible to reflect and to analyze questions as: the concentration of flow of visitors in the weekends, the motivation of the visitors and the representative meaning of the institution for those. Thus, to think about a tourist planning for the Museum of the Folklore, being based on Sustainable Development, implies first, in focusing the public whom it intends to reach. Another important factor is to work the question of the interpretation of the proposal of the museum with the visitors. Only in this way the relation between museum and visitors, in general, could be thought with intention to minimize sociocultural impacts.

Keywords: Cultural tourism. Sustainable development. Museology.

Turismo Sustentável e Turismo Cultural

O Turismo Sustentável é a prática turística que procura respeitar o meio ambiente, o homem e suas manifestações culturais. O turista/visitante que segue os parâmetros da sustentabilidade é crítico e busca estar em harmonia com o ambiente que o recebe, evitando alterações que possam degradar ou causar impactos negativos. No entanto, os parâmetros de sustentabilidade no Turismo são tratados, em sua maioria, para práticas ecológicas, que envolvam o meio ambiente em seu contexto natural. Como por exemplo, o Ecoturismo, o Turismo de Aventura, e outras atividades turísticas que necessitam dos recursos naturais para serem praticadas.

No caso dos bens e manifestações culturais é o Turismo Cultural que as envolve. As propostas dessa atividade consistem em conhecer outras culturas; estar em contato com pessoas de etnias, raças e crenças diferentes; buscar a compreensão sobre a diversidade entre grupos e comunidades culturais; visitar sítios arqueológicos, vales históricos, centros culturais, museus, exposições. Enfim, procurar conhecer, através do contato interpessoal outras manifestações da cultura humana, que diferem daquela na qual se está habituado.

O Turismo Cultural, se não planejado ordenadamente, pode se tornar massificado, com um contingente de pessoas acima da capacidade de suporte do local. Assim, é capaz de causar impactos negativos irreversíveis às sociedades, comunidades e bens culturais. Neste caso, o Turismo deve apoiar-se nos parâmetros da sustentabilidade para que desenvolva suas atividades com responsabilidade. Por meio do controle do fluxo de visitantes, da capacidade de carga, do cuidado ao tratar a comunidade receptora, entre outros padrões referentes ao Turismo Sustentável, é possível planejar o Turismo Cultural Responsável.

Considerando os museus e seus paradigmas na atualidade, é possível constituir novas discussões no Turismo Cultural que interferem no meio museal. Dessa forma, o Turismo pode ser tratado como um vetor para várias questões no âmbito social, como: o resgate da cultura popular nas comunidades e sua (re) valorização; a (re) conquista de sua identidade cultural e memória coletiva e a reflexão do papel social de cada um e de sua cidadania.

Historiografia dos museus

A concepção inicial da instituição museu é referente ao *Mouseion de Alexandria*, no início do Século III a.C., fundado por Ptolomeu Filodelfo. Pela imensurável coleção, consistia em preservar os conhecimentos ancestrais, através da guarda de objetos. No entanto, seu principal objetivo era servir como instituição de ensino e pesquisa. Por sua característica religiosa, tomou destaque junto à biblioteca, perante os frequentadores; e para os romanos, era um espaço destinado a discussões filosóficas.

Após o período Clássico, o termo “museu” passa por inúmeras transformações, inclusive associando-se às “coleções”. As coleções entre os séculos XV e XVIII eram sinônimos de status e poder. Aos museus, cabia o papel de preservar tais coleções para

posteridade para que nobres, religiosos, artistas, pesquisadores e detentores de poder pudessem contemplar e estudar os objetos, adquirindo prestígio perante a sociedade.

Na Idade Média, eram os detentores de poder e o Clero que manipulavam as visitas às coleções, estipulando quem deveria ou não freqüentar os museus. Durante os séculos XIII e XIV, a Antiguidade se faz presente a partir do interesse em estudar objetos considerados profanos como: moedas, manuscritos, obras de artes, entre outros. Tal fato demonstra, que o pensamento do passado se modifica: não se busca mais uma regressão ao passado, mas uma releitura interpretativa do mesmo.

Assim, há uma revalorização dos objetos considerados profanos: estes perdem seu valor de uso, mas adquirem valor representativo para compreensão da Antiguidade. No auge do século XIV, os movimentos sociais, a busca pelos estudos de objetos raros e os antiquários acabavam por monopolizar esses conhecimentos.

No século XV, surgem as primeiras evidências sobre idéias que se remetiam ao bem comum da sociedade. No entanto, apenas no século XVI foram constatados os primeiros catálogos sobre o que era apresentado nos museus e sua abertura a um público mais heterogêneo, como: médicos, sábios, poetas, monges, oficiais, artistas, mercadores, etc.

Contudo, a distância entre os que possuíam as coleções e aqueles que apenas as observavam e estudavam era extremamente significativa. Maria Esther Valente completa: “Encontram-se lançados aí os alicerces de um museu excludente, que só contemplava os que detinham o poder e o saber” (VALENTE, 2003, p.26).

No entanto, através do longo e lento desenvolvimento das sociedades e por meio da pressão exercida pelas classes medianas, compostas por escritores, sábios e eruditos que buscavam cada vez mais a instrução e o acesso às informações, os detentores de poder

proporcionaram, então, o direito a estas classes de estudar os objetos necessários para o desenvolvimento de suas atividades.

Dessa forma, já no século XVII, encontravam-se exposições com objetos de menor valor, que se tornaram interessantes para o desenvolvimento do conhecimento histórico e científico; como também colecionadores, que antes não apresentavam condições de possuir objetos de maior valor. É neste período, entre os séculos XVII e XVIII, que se constitui o perfil dos museus que perduraram até os dias que se iniciaram as novas discussões sobre a museologia.

A necessidade de conhecer e estudar a Antiguidade para desenvolvimento das sociedades futuras, frente às coleções privadas, gera o interesse de criação de museus com caráter de instituição pública. Como afirma Valente, “Um exemplo é o Museu de Viena, instalado em 1783, no Palácio de Belvedere, formado pelo conjunto de coleções herdadas, catalogadas e aberta ao público por Joseph II” (VALENTE, 2003, p. 27).

Entretanto, foi apenas no final do século XVIII que o caráter “público” do museu vem à tona, possibilitando a abertura da exposição para que qualquer pessoa pudesse observá-la. Nesse contexto, surgem as primeiras preocupações educativas em museu, de modo a proporcionar o acesso à visita não apenas a estudiosos, artistas e detentores de poder, mas à população em geral. Criam-se também as primeiras tentativas de “guias” para a classificação de objetos para colecionadores e “modelos” sistematizados de exposição, como as vitrines. A difusão do saber, por meio da escolarização, torna-se cada vez mais responsabilidade pública. Junto ao movimento Iluminista, os detentores de poder se convencem que a disseminação de conhecimento levaria ao progresso.

Os Museus surgem como instituição e emergem então as galerias e as novas disciplinas que dispunham de técnicas de estudo que permitissem elaborar novas teorias como

a arqueologia, a etnografia e a história da arte. Assim, as funções representativas desta instituição tomam forma, como: a guarda, a preservação, a aquisição e utilização do acervo, fossem para pesquisas de estudos ou para disseminação de conhecimento na sociedade.

No século XIX, os museus assumem um novo papel e tornam-se atrelados ao patrimônio. A Revolução Francesa teve participação fundamental na compreensão do patrimônio cultural, por meio do desprezo dos valores do Antigo Regime e a preservação do passado. Com isso, os significados atribuídos ao Antigo Regime foram substituídos por aqueles que representavam a identidade nacional. Assim, coube ao Estado apontar, através do patrimônio, duas vertentes: a “história nacional”, representada pelas obras como monumentos; e a “instrução”, como meio de disseminação de conhecimento para as próximas gerações. Partindo desses princípios, surgem as tendências de caráter educativo dos museus.

Contraditoriamente, as coleções referentes à instrução e ao nacionalismo perdem força, abrindo espaço novamente para a aristocracia.

Dessa forma, o processo de mudança da relação do público com o museu deu-se lentamente, em virtude dos controles de acesso instalados pela tradição, presentes em toda a Europa. Em nome da tradição, buscava-se a identidade e a memória. A eficácia dessa busca estava no alcance do objetivo do museu de auxiliar a formação espiritual da nação pela contemplação do belo. A antiguidade dos tesouros arqueológicos cumpria esse papel e por sua vez, servia para valorizar a memória local. O museu tornava-se símbolo da formação nacional. As iniciativas voltadas para exaltação das glórias locais formavam progressivamente os lugares de memória (VALENTE, 2003, p.33).

Todavia, os museus neste período se situavam em universidades, sociedades acadêmicas e Igrejas, pautando sua função social na integração entre a burguesia e a aristocracia. A entrada de classe média baixa não era permitida nestas instituições. Somente a partir de 1915 que os museus se comprometem em democratizar e popularizar suas exposições.

Concomitantemente, em meados do século XIX, também surgem museus preocupados em pautar-se em propósitos mais populares. A Inglaterra destacou-se nesse processo, partindo de princípios vindos da Revolução Industrial os museus renovavam a inspiração dos artesãos em aperfeiçoamento dos produtos industriais como arte decorativa. O Museu South Kensington, que se tornou Victoria and Albert, abria suas exposições para as classes trabalhadoras, em horários que lhes fossem mais convenientes, e muitas vezes, à noite. Já no início do Século XX, na América do Norte, o aumento de museus e suas propostas democráticas e de divulgação resultam na idéia e prática, de instituição voltada para a “educação do povo”.

De maneira geral, o que se encontrava neste período sobre modelos museológicos, ou melhor, sobre sua formação, partia de três fatores: o industrial, que se referia ao desenvolvimento tecnológico e científico; o etnográfico, que se remetia às camadas populares da sociedade; e ainda, o âmbito das artes, que contribuía para o enaltecimento da nação.

Na década de 1930, os museus ampliam seus interesses de experimentação esforçando-se, assim, para a democratização e a busca de coleções e propostas mais adequadas ao público, a fim de que se tornem mais numerosos. “Assim, ao mesmo tempo em que se consolidava definitivamente a abertura do museu a todo tipo de público, afirmava-se a preocupação educativa da instituição”, ressalta (VALENTE,2003, p.38).

Em meados do século XX, o processo evolutivo dos museus fomentou a propensão de formação de órgãos orientadores para suas ações, em escala internacional. Assim, em 1947, em uma reunião de profissionais de museus em Paris, surge o ICOM (Comitê Internacional de Museus), que junto à UNESCO, até os dias que seguem, atuam na museologia, agora, preocupada com o desenvolvimento social.

As novas propostas museológicas

A fundação do ICOM, em 1947, foi um marco no processo museológico. Abrem-se espaços para discussões sobre as atividades dos museus na prática, como também para a elaboração de novas teorias e conceitos.

A UNESCO, então, realiza uma série de seminários, mesas redondas e declarações, resultando em documentos que evidenciam todo o processo de transformação que os museus sofreram ao longo do século XX.

Estes documentos consistem em explanar sobre as expectativas e desafios que os museus enfrentaram ao longo de meio século e que se referem às propostas museológicas, formação de funcionários, relações estabelecidas com o público e com o meio ambiente, entre tantas outras dificuldades que permeiam esta instituição. No entanto, há uma preocupação comum que se originou desde as primeiras tentativas de democratização dos museus, ou de torná-los mais populares, que consiste em determinar qual seria o papel social dos museus.

No Brasil, ainda hoje, os museus enfrentam uma série de problemas que vão desde ordem administrativa até organização de acervo e profissionais especializados. Em museus de Cultura Popular não é diferente. O Museu de Folclore e Cultura Popular “Edison Carneiro” no Rio de Janeiro – RJ é um exemplo de instituição que vem driblando situações adversas e continua empenhado em suas atividades. Nasceu em 1968, em uma instituição tradicionalmente de pesquisa, a Fundação Nacional de Arte em meio à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Não pertencia ao conjunto de museus nacionais do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e ao Ministério da Cultura. É o único museu que pertence à Fundação Nacional de Arte.

No período entre 1969 a 1974, o Museu do Folclore Edison Carneiro funcionou nas dependências do Museu da República, o mesmo do Museu de História Nacional, situados no

parque do Palácio do Catete. Em 1974 realiza sua primeira exposição permanente no prédio que ocupa até hoje (Rua do Catete, 179). No entanto, a exposição durou apenas um ano, pois em função das obras do metrô no bairro o prédio sofreu rachaduras na parede e teve que permanecer fechado (FERREIRA, 1997, p. 163).

Entre 1970 e 1980, o museu Edison Carneiro passa por um período de documentação básica do acervo e difusão de suas coleções através de exposições temporárias e itinerantes. Posteriormente, o Departamento de Assuntos Culturais do então Ministério da Educação e Cultura cede o prédio da antiga garagem do Palácio do Catete ao museu e em 1980 foi inaugurada a primeira exposição permanente que se apresentava entre: *“Brinquedos, medicina popular, danças e folguedos, literatura de cordel, instrumentos musicais e artesanato”* (FERREIRA, 1997, p.163, grifo do autor). A exposição, no entanto, era proposta de forma fragmentada e não permitia uma correlação entre as partes.

Assim, entre 1982 e 1990, a mudança da equipe diretora possibilitou tratar os conceitos do museu por meio do Folclore e da Cultura Popular como pertencendo ao mesmo universo que a antropologia. “Essa nova abordagem direcionou também uma nova forma de expor, e o processo de desenvolvimento da museologia dentro do museu” (FERREIRA, 1997, p. 164). A exposição era o laboratório de trabalho. Por meio da observação da atividade educativa, da visitação do público e do estudo do livro de opiniões, identificava-se o que as pessoas gostariam de ver na exposição e o que poderia ser acrescentado à mesma.

A grande proposta do Museu do Folclore Edison Carneiro sempre consistiu em mostrar os objetos produzidos pelo homem para que se aprendessem seus meios de vida, ou seja; através do objeto falar sobre o homem que o confeccionou e não apenas o objeto em si. No entanto, sua abrangência nacional tornou-se um problema. O museu era pequeno e muitas

pessoas apontavam que faltavam demonstrações da Cultura Popular de certas regiões, como do Mato Grosso e do Rio Grande do Sul.

Essa questão se colocava na proposta de reformulação do museu. [...] o **que falar e por meio de que objetos**. A seleção foi se dando concomitantemente. Questões conceituais apontavam para a pertinência da inclusão de determinados objetos na exposição, ao mesmo tempo que, nas visitas às reservas técnicas, objeto se destacavam, sugerindo-nos novos caminhos (FERREIRA, 1997, p. 167, grifo do autor).

Deste modo, seguiram as novas práticas museológicas que se remetiam às questões discutidas nos eventos que o ICOM promovia junto à UNESCO. Considera-se que estas medidas permitiram, ainda, a abertura para a parceria de estudos entre museus e Turismo, já que a atividade turística é significativamente crescente no âmbito museal; no entanto, esta é uma parceria muito recente.

O Museu do Folclore de São José dos Campos

A proposta inicial do Museu do Folclore surgiu de uma extinta comissão de Folclore da Fundação Cultural Cassiano Ricardo - órgão que pertence à Prefeitura Municipal de São José dos Campos. O Objetivo era desenvolver uma política cultural sobre o folclore da cidade.

No Museu Municipal, que situava-se na Igreja de São Benedito no centro da cidade, foram instalados 10 complexos sobre a cultura popular, sob a orientação do Museu do Folclore Edson Carneiro – do Rio de Janeiro, e do Museu Rossini Tavares de Lima – de São Paulo. Atualmente, o Museu do Folclore de São José dos Campos localiza-se em uma das casas do complexo da Tecelagem Parahyba – no Parque da Cidade Roberto Burle Marx.

O Museu foi inaugurado no mês de dezembro do ano de 1997, como um projeto financiado pela Lei de Incentivo Fiscal Municipal (LIF). A equipe gestora foi composta pela

socióloga e folclorista Ângela Savastano, pela coordenadora Flávia Diamante e os museólogos Renata Mercadante, Raul Lodi e Nívea Lopes. Inaugurou-se, então, a exposição “Minha Cultura Mostra Quem Eu Sou”, com a primeira atividade educativa: o presépio montado pela figureira Dona Lili e a Folia de Reis, que se realizou no espaço externo do museu.

Nos dois anos seguintes, o Museu também recebeu auxílio fiscal da LIF para restauração dos imóveis que o abriga, como para os recursos básicos de seu funcionamento. É neste período que se consolidam os trabalhos de ação educativa: O Museu Vivo – destinado ao público espontâneo (visitantes de finais de semana); e a Vivência e Aprendizado – direcionado a um público específico (professores, pesquisadores e alunos) de terças a sextas feiras.

Em 2000, o Museu deixa de ser beneficiado pela LIF, pois se trata de uma lei de incentivos e não de manutenção. Assim, a equipe responsável é afastada e sua direção passa à Fundação Cultural Cassiano Ricardo. O período de crise proporcionou que em 2001 fosse criada a Organização Não Governamental Centro de Estudos e Cultura Popular (ONG - CECP). Esta organização objetivava orientar e supervisionar os trabalhos e ações culturais desenvolvidos pelo Museu do Folclore, além de auxiliar na captação de recursos financeiros para a realização de projetos e manutenção do mesmo.

A Fundação, por meio do processo de mudança de presidência no ano de 2001, convida a CECP a estabelecer um convênio para prosseguir com os projetos iniciados. O Museu, que se encontrava fechado em função de toda a mudança de direção e da ausência de incentivos financeiros; em 27 de julho de 2001, data do aniversário da cidade de São José dos Campos, é re-aberto com a exposição “Traços de Cultura”. Em dezembro de 2006 foi inaugurada a atual exposição “Patrimônio Imaterial: Folclore & Identidade Regional”.

1. Turismo Cultural no Museu do Folclore de São José dos Campos

Primeiramente, é necessário discutir como o Museu do Folclore de São José dos Campos, relaciona os conceitos que orientam as atividades: como os de cultura, cultura popular, folclore, identidade, tradição e herança.

Cascudo (1984), releva a questão do folclore na tradição da cultura brasileira. Como o folclore seria “aquilo que é do povo”, é formado pelo acúmulo de elementos do passado. Por exemplo, o momento em que cita as mães que deixavam roupas para as filhas: “E elas usavam. Os hábitos ficavam os mesmos, de pai para filho”. A partir disso, o autor também ressalta a figura do sertanejo que, através das cantigas de ninar, da literatura de cordel, das cantigas de roda, representam a tradição preservada pela oralidade. E por meio dessa oralidade é que a herança se faz presente.

Nesse momento, é que se pode ressaltar como o folclore é tratado no local. O museu tem por finalidade expor para todas as pessoas um pouco de tudo o que compõe o folclore regional: a “arte de cozinhar”; as músicas específicas da região, muitas vezes com instrumentos feitos de materiais que só aquela região conhece; as roupas de festividades, que variam de acordo com a ocasião; entre todas as outras manifestações humanas que expressam aquilo que seria o “conhecimento do povo”.

Para registrar essas manifestações folclóricas que formam a cultura de uma região, é interessante observar hoje a contrariedade no que confere os últimos estudos sobre cultura e cultura popular através de alguns intelectuais como: Roger Chartier, Clifford Geertz, Georges Duby, entre outros historiadores e antropólogos, que tornaram essa discussão consistente e presente nos ambientes acadêmicos.

Geertz (1978), defende que o conceito de cultura em si não deve ser generalizado, pois não há uma definição geral para a cultura de um povo, mas “significados” que formam essa cultura e que podem ser analisados em específico. Por exemplo, ao afirmar que:

[...] um conceito de cultura mais limitado, mais especializado e imagino, teoricamente mais poderoso, para substituir o famoso ‘o todo mais complexo’ de E. B. Tylor, o qual, embora eu não conteste sua força criadora, parece-me ter chegado ao ponto em que confunde muito mais do que esclarece (GEERTZ, 1978, p.14).

Nesse sentido, pode-se considerar que o autor supõe que, se a cultura for concebida em um contexto mais amplo, podemos por fim, confundi-la, esquecendo os princípios em que esta se baseia. E neste ponto vale destacar que no Museu do Folclore, a cultura de que se trata é a cultura específica de uma região, que no caso é o Vale do Paraíba no estado de São Paulo. A exposição “Traços de Cultura” define e exprime com clareza as manifestações culturais desse “povo” ressaltando as profissões folclóricas, os instrumentos utilizados e as manifestações culturais, seja através da religiosidade ou dos costumes cotidianos.

Já Chartier (1990), ressalta a questão da representação que se faz das culturas e quando esse assunto começa a ser discutido no âmbito acadêmico. Essa discussão é feita a partir do momento em que a história, como disciplina, passa por algumas transformações no aspecto sócio-cultural, que exige que sejam discutidos os novos parâmetros de estudo da disciplina (CHARTIER, 1990, p.14). A partir dessas considerações, refere-se à questão da história cultural:

[...] pode pensar-se uma história cultural do social que tome por objeto a compreensão das formas e dos motivos – ou, por outras palavras, da representação do mundo social – que, à revelia dos atores sociais traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse (CHARTIER, 1990, p.16-19).

Com isso, compreende-se que uma cultura específica pode assumir valores diferentes de acordo com o interesse da classe social que a estuda. As classes dominantes, por fim, representariam essa cultura de acordo com os interesses que lhe convém.

Essas discussões contribuem para a formação e reflexão de como são manipuladas as questões da cultura, cultura popular e do folclore no museu, para que se possa analisar se o trabalho desenvolvido é representativo ou interpretativo da cultura apresentada no local.

Os autores acima mencionados discutem o que seria a essência da vida cotidiana na cultura popular; como também dos mitos, estórias e lendas, que exprimem o folclore e que ultrapassam gerações sendo lembrados através da oralidade ou das tradições. Porém, em função desta busca cultural formada na continuidade das tradições, os estudos brasileiros em história cultural não se desapegam dos conceitos de identidade e memória (de uma comunidade local, de um grupo étnico).

Quanto à memória, Halbwachs (1990) vai referir-se a esta a partir de duas possibilidades “haveria então memórias individuais, e se o quisermos, memórias coletivas”. Com isso, ressalta como uma interfere na outra e como se relacionam entre si:

[...] a memória coletiva, por outro, envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Ela evolui segundo suas leis, e se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela, mudam de figura assim que sejam recolocadas num conjunto que não é mais uma consciência pessoal (HALBWACHS, 1990, p.53).

Considera-se, assim, que o autor se refere a uma memória social que seria parte integrante envolvente de várias memórias individuais. O indivíduo quando quer resgatar algo de seu passado na comunidade, tentando recuperar suas “raízes”, estará aludindo à memória

coletiva, pois foram fatos que não testemunhou efetivamente, mas que fazem parte de sua vida social.

Cascudo (1984), quando considera as figuras do cantador e das poesias sertanejas, alude também ao conceito de memória coletiva de Halbwachs para expressar como o folclore se manifestava através da oralidade: “Os versos mais felizes são conservados na memória coletiva. Essa literatura oral é riquíssima. [...] a tradição oral guarda as obras que não foram impressas e elas vivem perpetuamente no idioma popular” (CASCUDO, 1984, p.129). A essas obras, o autor ressalta que os cantadores mais “letrados” a denominavam “ciência popular”. “É uma ciência que avança lentamente, muito devagar, respeitando a memória de quem primeiro decorou as informações e dados” (CASCUDO, 1984, p. 130).

Destaca-se nesse contexto, a tradição respeitada pela oralidade. Os cantadores mais “letrados” reconheciam o mérito daqueles que preservavam as cantigas pela oralidade, não diminuindo o seu valor. Essa é uma das propostas do Museu do Folclore.

Através da exposição “Traços de Cultura” há uma preocupação em ressaltar a herança recebida de gerações passadas, traduzindo o que seria o patrimônio “Museu do Folclore”. Para o Turismo, esse é um aspecto diferencial, principalmente considerando a proposta museológica, já que propõe uma recuperação da memória cultural através da identificação que a comunidade local apresenta com o patrimônio e as manifestações culturais que demonstra.

Barretto (2003), retrata essa questão quando releva que “a recuperação da memória coletiva, mesmo que seja para reproduzir a cultura local para os turistas, leva, (...) a uma procura para recuperar cada vez mais esse passado”. Nesse caso, a autora exprime que a atividade turística também pode interferir na cultura local de maneira positiva, instigando a comunidade a tentar resgatar a memória coletiva através da busca de sua identidade. Por isso,

é interessante fazer um paralelo de como a identidade vem sendo tratada no Brasil de algumas décadas atrás até os dias atuais e como estará relacionada aos museus nos dias que seguem.

Observa-se assim o elo entre a elaboração de uma identidade e a memória que um povo alega ter do seu passado. Barretto (2003) ressalta que “a manutenção do patrimônio histórico, em sentido amplo, faz parte de um processo maior ainda, que são a conservação e a recuperação da memória, graças à qual o povo mantém sua identidade”. A partir desse aspecto, destaca-se um dos pontos mais importantes da discussão, que se constituiu em relacionar a identificação da comunidade com o que está sendo exposto no museu.

Meneses em “A problemática de Identidade Cultural nos Museus” (1993), trata a maneira como os museus trabalham a questão de imagem e identificação, pois para o autor: “os museus dispõem de um referencial sensorial importantíssimo, constituindo por isso mesmo terreno fértil para a manipulação de identidades”. Esse referencial seria caracterizado pela maneira que o museu trabalha a apresentação das peças como representação da cultura exposta. Percebidos como recursos estratégicos para a valorização de “políticas culturais”, os museus devem atentar para que, aquilo que é típico de uma cultura não seja transformado em estereótipo.

Nesse caso, pode-se citar como exemplo o MAE (Museu de Arqueologia e Etnologia) da USP (Universidade de São Paulo), que apresenta a preocupação constante ao expor as peças de maneira não agressiva às culturas representadas. Com isso, continuam fazendo pesquisas etnológicas voltadas para as culturas, relacionadas às peças que constituem o acervo para que, futuramente, novas exposições possam ser fiéis àquilo que as culturas respectivas gostariam que fosse representado.

No MAE nota-se, atualmente, a respeito dos propósitos paradigmáticos dos museus, que estes consistem em “relacionar a comunidade com o contexto mais amplo e que não

privilegie determinado segmento da sociedade” (BARRETTO, 2003). Desta maneira, não apresenta as peças de acordo com interesses políticos ou sociais, mas representando aquilo que, de fato, a comunidade referida realmente identifica como sua cultura.

O Turismo Cultural, se planejado ordenadamente, pode estar diminuindo essas dificuldades enfrentadas pelos museus e, até mesmo, sugerir o estudo de uma possível hipótese de “modelo” que fosse aplicado aos museus. Assim, deveria considerar e analisar fatores como o contexto de suas peças expostas; o valor que a comunidade envolvida atribui a esse fator, como também a sua participação em si; a maneira como a cultura é tratada nesse ambiente; a atividade turística e suas interferências e modificações no local e, principalmente, a importância em valorizar a cultura retratada, para que a comunidade realmente se identifique com aquilo que é exposto.

Dessa forma, considera-se como o Turismo Cultural está sendo discutido atualmente. O Turismo Cultural, para Barretto (2003), seria todo o turismo em que o atrativo não seja a natureza, mas algum aspecto da cultura humana. Para a OMT (Organização Mundial do Turismo), Turismo Cultural é toda procura do visitante por estudos, cultura, artes cênicas, festivais, monumentos, manifestações folclóricas, peregrinações, entre várias outras expressões de culturas humanas.

Contudo, como ressalta Barretto (2003), muitas discussões vêm sendo desenvolvidas para que ocorra uma subdivisão do termo Turismo Cultural em Turismo Histórico e Turismo de Artes, para que não sejam confundidos e transformados em sinônimos. Todavia, deve-se destacar que, independentemente do termo utilizado, os museus estão indissociavelmente relacionados com o Turismo Cultural, já que muitos atualmente sobrevivem somente da visitação, seja através da venda de ingressos, camisetas, folhetos explicativos ou souvenirs, por exemplo.

Inseridos nesse contexto, os paradigmas dos museus na atualidade estão sendo muito discutidos e contestados como retrata Barretto (2003). Para a autora, esses paradigmas baseiam-se em alguns pontos, como:

- Espaços físicos descontraídos; entrosamento com a problemática da comunidade/sociedade em que estão inseridos procurando ser um canal de reflexão e objetivando soluções;
- Pesquisa e análises de conteúdos a serem mostrados, exigindo rigorosidade científica; formas de exposições dinâmicas, acessíveis e lúdicas (com o direito a recursos como multimídia e outras tecnologias) que proporcionem a participação do público;
- Autofinanciamento, por meio da combinação de fundos privados e públicos, de técnicas de marketing, de patrocínio e alianças com o mercado, principalmente com o Turismo.

Considerações

O Turismo, tratado como um dos fatores importantes nos paradigmas dos museus atualmente, ressalta como relacionar a Sustentabilidade e a participação da comunidade no local. O que encontramos da Sustentabilidade do Turismo em pesquisas bibliográficas geralmente estão relacionados ao Turismo de Natureza ou Turismo Ecológico e Ambiental. No entanto, podem ser encontrados poucos autores como Margarita Barretto, que demonstram uma preocupação com essa questão voltada ao Turismo Cultural. A autora defende o que se deve respeitar para seguir os padrões da Sustentabilidade no Turismo Cultural relacionado ao patrimônio: planejar a atividade turística em relação a um roteiro; pesquisa sobre circulação de pessoas nas salas; e desenvolver medidas de controle de visitação.

Aqui é interessante ressaltar que hoje, os estudos acadêmicos sobre a participação da comunidade local na atividade turística de maneira sustentável estão em ascensão, no entanto ainda são escassos. Por isso, é necessário discutir os impactos sócio-culturais que o Turismo pode causar na população receptora, como também, na população visitante e/ou turistas. Em seguida, partir para tópicos que relatam a maneira que o Turismo Cultural poderá estar trabalhando a questão do Desenvolvimento Turístico Responsável, que é aquele que se pauta nos parâmetros da sustentabilidade já apontados.

Essas discussões vêm ocorrendo nos últimos tempos entre vários autores como Chris Cooper (2001) e Eliane Lopes Brenner (s.d.). Para o início de reflexões sobre o assunto, é interessante ressaltar como Cooper manipula a questão dos impactos sócio-culturais no Turismo:

Muito da literatura sobre os impactos sociais é parcial, no sentido de que concentra atenção nos impactos negativos do Turismo sobre a população anfitriã. Da mesma forma, pouca atenção tem sido dada ao fato de que pode haver impactos sociais sobre a população de turistas, que também podem ser positivos ou negativos. Esses impactos tendem a conter uma mistura de características positivas e negativas e afetam tanto os anfitriões como os visitantes (COOPER; et al, 2001: p.201).

Para identificar como os impactos socioculturais afetam o Turismo, Cooper, releva que tais impactos podem ser “manifestados através de uma gama enorme de aspectos, desde as artes e artesanato até o comportamento fundamental de indivíduos e grupos coletivos” (COOPER, et al, 2001, p.201). Pode haver impactos sócio-culturais positivos (incentivo ao artesanato ou intercâmbio cultural) ou negativos (degeneração das atividades artesanais ou dos cerimoniais) (COOPER; et al, 2001, p. 201).

Em continuidade ao raciocínio dos impactos que acabam por atingir à comunidade da cultura local, a autora Eliane Lopes Brenner define de maneira prática como tais impactos

podem ocorrer de maneira negativa junto à população. A autora observa como a figura do turista poderá interferir na cultura local e como esta retorna para o mesmo (BRENER, s.d.).

Segundo a curadora do Museu do Folclore de São José dos Campos, Ângela Savastano, o museu também é um local de manifestação cultural que visa o interesse espontâneo da comunidade em participar: “Aqui abrimos espaço para que a comunidade se sinta à vontade para se manifestar” (SAVASTANO, 2005). Esse ‘espaço’ que a comunidade reconhece ‘ter’ ocasiona atividades como o encontro de violeiros que ocorre de maneira espontânea, ano após ano; e o Museu Vivo, que cada vez mais, tem atraído muitos expectadores. Destaca-se, então, esse tipo de atividade como um possível exemplo de Desenvolvimento Responsável no Turismo Cultural que pode ser manipulado de maneira que favoreça tanto turistas como comunidade local.

De maneira geral, pode-se dizer então, que no Turismo Cultural existem alguns parâmetros como inclusão social e participação da comunidade que são essenciais para o possível Desenvolvimento da Atividade Turística Responsável. Entretanto, quando se trata de cultura humana, não se pode generalizar já que esta se encontra em constante transformação. Portanto, para que um possível Desenvolvimento Turístico Responsável ocorra em cidades históricas, festas folclóricas ou até mesmo em museus, são necessários um estudo de caso específico e um planejamento turístico adequado, que estejam comprometidos em se basear nos parâmetros da sustentabilidade.

Referências

BARRETTO, Margarita. **Turismo e Legado Cultural**. Campinas: Papyrus, 2003.

BRENNER, Eliane Lopes. **Turismo cultural**. Disponível em: <http://www.ucg.br/flash/artigos/0410Aturismo.html>>. Acesso em: 13 jan. 2005.

- CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1984.
- CHARTIER, Roger. **A história Cultural entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel/ Rio de Janeiro: Bertand, 1990. Pp. 13-28.
- COOPER, C. et al. **Turismo princípios e prática**. 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.
- FERREIRA, Cláudia Márcia. Museu do Folclore Edison Carneiro. In: **Museografia: a linguagem dos museus a serviço da sociedade e de seu patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: IPHAN/CEA, 1997.
- GEERTZ, Clifford. Por uma teoria interpretativa da cultura. In: **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, pp.13-41.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (ação) a objeto (de conhecimento). In: **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, n.1, p.207-222, 1993.
- SAVASTANO, Ângela. [18 de agosto de 2005]. São José dos Campos: São Paulo. Entrevista concedida a Bruna de Siqueira Araujo.
- VALENTE, M. E. A Conquistado Caráter Público do Museu. In: **Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência**. Rio de Janeiro: Acces, 2003