

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO – ESAT
CURSO DE TURISMO

TURISMO CIENTÍFICO E CULTURAL NA CIDADE DE MANAUS: UM ESTUDO
SOBRE O MUSEU DA AMAZÔNIA – MUSA DO LARGO

MANAUS/AM

2018

NATÁLIA SUELEN DOS SANTOS PALHÊTA

TURISMO CIENTÍFICO E CULTURAL NA CIDADE DE MANAUS: UM ESTUDO
SOBRE O MUSEU DA AMAZÔNIA (MUSA)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Turismo, da Escola Superior de Artes e Turismo, da Universidade do Estado do Amazonas, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Turismo.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Jocilene Gomes da Cruz.

MANAUS/AM

2018

NATALIA SUELEN DOS SANTOS PALHETA

TURISMO CIENTÍFICO E CULTURAL NA CIDADE DE MANAUS: UM ESTUDO
SOBRE O MUSEU DA AMAZÔNIA (MUSA)

Monografia submetida ao curso de Bacharelado em Turismo da Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas como requisito parcial para obtenção de Título de Bacharel em Turismo.

NOTA: _____

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a. Jocilene Gomes da Cruz.

Prof. Dr. Rafael Ale Rocha.

Ma. Katiúscia da Silva Auzier.

FICHA CATALOGRÁFICA

PALHETA, Natália Suelen dos Santos.

Turismo Científico e Cultural na Cidade de Manaus-AM: estudo de caso sobre o Museu da Amazônia - MUSA, Manaus-AM. 2018.

Orientadora: Prof. Dra. Jocilene Gomes da Cruz.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Turismo) – Universidade do Estado do Amazonas - UEA, Escola Superior de Artes e Turismo – ESAT, Programa de Bacharelado Acadêmico em Turismo.

Orientação: Prof. Dra. Jocilene Gomes da Cruz.

Palavras-chave: Museu; Diversidade Cultural; Turismo; Cidade.

DEDICATÓRIA

Ao meu avô Manoel dos Anjos Nunes Palheta (in memoriam), pois sempre me incentivou a acreditar no turismo e me estimulava a não desistir dos meus sonhos. Você acreditou em mim e se hoje cheguei até aqui é porque suas palavras me fortaleceram.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois nunca me abandona na trajetória da vida, por me conduzir, pela fé. Aos meus pais Maize Pereira Santos e Sérgio dos Santos Palheta, pelo apoio, ajuda, por serem meus grandes conselheiros e amigos, por serem os melhores pais que eu poderia ter, vocês são fundamentais em minha vida. As palavras aqui não são o suficiente para expressar tamanha gratidão.

À Professora Dr.^a Jocilene Gomes da Cruz, por me propiciar a oportunidade de realizar este trabalho, pela indicação de rumos e pelo constante incentivo. Por toda paciência nessa caminhada, por acreditar em mim. A minha trajetória ao seu lado me fez crescer como ser humano, a experiência de ser sua orientanda e estagiária me abriram novos horizontes. Você é uma grande inspiração na minha vida. Só a tenho a agradecer por tudo, a senhora é maravilhosa.

A minha família toda por todo incentivo, ajuda. Família é tudo.

As minhas duas grandes amigas de faculdade e para vida, Sibelle Silva, amiga você vai ser pra sempre o meu amor, meu orgulho, só tenho a agradecer por tudo, você foi essencial nessa jornada. À Laize Siqueira, a miss cultura do Amazonas tu és minha alegria na ESAT. Vocês duas foram as minhas fortalezas, serei eternamente grata por nossas vidas terem se cruzado, vocês contribuíram muito no meu amadurecimento e na caminhada dentro da universidade. Obrigada por tudo, meus amores.

Ao meu grande amigo, parceiro de vida, companheiro Vyctor Ribeiro que ao longo de todos esses anos me ajuda, me ouve, me faz rir e enche meu saco, mas é fundamental na minha existência efêmera. Obrigada por tudo, eu te amo muito seu magrelo.

Aos meus meninos lindos, Victor Hugo Rocha e William Leal, por emanarem as energias positivas sempre.

A Layssara Moita que me salvou quando o notebook deu pane Layssara Moita, nunca vou te pagar, desculpa, meu amor é o suficiente. Sucesso na vida promotora de eventos do meu coração.

As minhas amigas Valéria Travassos e Suellen, pela grande amizade por se manterem sempre presentes, por torcerem por mim e por me descontraírem nos momentos de dor e sofrimento.

A Anderson Lins por me ensinar que há um mundo inteiro lá fora esperando por nós e por me impulsionar a sonhar além dos limites.

Ao querido amigo, Alfredo, por todo apoio e incentivo. Obrigada por ler toda a minha monografia e por ter dado dicas, referências e por ouvir horas de monólogo sobre a minha vida doída.

À direção do Museu da Amazônia, professor Ennio Candotti, Cleomar, Susi, Roberto, Rolene pela grande oportunidade e pela possibilidade de realizar este trabalho na Instituição.

À Universidade do Estado do Amazonas pelas oportunidades, os programas de estágio, as pesquisas, nas quais tive a chance de participar e me sentir cada vez mais parte da Universidade. Pelos professores excelentes com que tive o privilégio de aprender, contribuir e produzir conhecimento. Por me proporcionar experiências tão importantes para meu crescimento pessoal e profissional que me fizeram ter amor ao Turismo e por meu estado Amazonas.

A todos os amigos que fiz na universidade e àqueles que trago de outras vidas. Estão todos em minha alma e coração. Vocês tornam os meus dias mais coloridos e leves.

A todos aqueles que de alguma forma contribuíram para este estudo. É com muito carinho que agradeço a cada um, mesmo que eu não tenha citado nomes, vocês são maravilhosos.

Obrigada!

“—Abrem-se os portões. Não mais o privilégio de alguns, mas patrimônio coletivo dos povos. O museu retém o tempo. As musas, donas da memória, continuam estrelas-guias de um passeio sideral. Nostalgias cósmicas do que foi”. (Priscila Freire, 1988).

LISTA DE SIGLAS

IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus.
ICOM	Conselho Internacional de Museus.
INPA	Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia.
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MUSA	Museu da Amazônia.
PANC's	Plantas Alimentícias não convencionais.
PNC	Plano Nacional de Cultura PNM – Plano Nacional de Museus.
SBM	Sistema Brasileiro de Museus.
SNC	Sistema Nacional de Cultura.
SNM	Sistema Nacional de Museus.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vista da entrada principal do Musa do Largo.....	52
Figura 2 – Vista interna do Musa do Largo.....	52
Figura 3 – Parte Interna Musa do Largo.....	52
Figura 4 – Parte Interna Musa do Largo, maloca, canoa, armadilhas.....	52
Figura 5 – Entrada principal do Musa.....	53
Figura 6 – Café Capotira.....	53
Figura 7 – Contraste Musa do Largo e Monumento Abertura dos Portos.....	54
Figura 8 – Aula Mestrado no Auditório do Musa do Largo.....	56
Figura 9 – Lançamento do livro do antropólogo Roque Laraia.....	56
Figura 10 – Palestra Mandiocas, Beijus e Aturas.....	56
Figura 11 – Exposição Peixe e Gente.....	59
Figura 12 – As Armadilhas.....	62
Figura 13 – Exposição das Armadilhas.....	62
Figura 14 – História de Feliciano Lana.....	63
Figura 15 – Diode: Origem do Matapi.....	63
Figura 16 – Kamauení – Origem do aracu-de -pau.....	64
Figura 17 – Baribó: história de mandioca.....	64

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Sexo.....	66
Gráfico 2 – Faixa etária	67
Gráfico 3 – Escolaridade.....	67
Gráfico 4 – Atividade Remunerada.....	68
Gráfico 5 – Situação Empregatícia.....	68
Gráfico 6 – Zona em que reside na cidade de Manaus/Am.....	69
Gráfico 7 – Como soube a respeito do museu.....	69
Gráfico 8 – Motivação da visita	70
Gráfico 9 – Pretende voltar ao Musa.....	70

LISTA DETABELA

Tabela 1 – Número de visitantes/turistas entre agosto de 2017 a março de 2018.....65

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Eventos Realizados no Musa do Largo.....	57
Quadro 2 – Análise dos Pontos Fortes e Pontos Fracos	74
Quadro 3 – Análise das Ameaças e Oportunidades	74

RESUMO

Os patrimônios culturais tidos como referências turísticas para a cidade de Manaus, são exatamente os emblemáticos da Belle Époque, a exemplo do Teatro Amazonas e da Igreja de São Sebastião, sendo pouco valorizadas as referências culturais indígenas. Embora inaugurado em 2015, o Musa do Largo vem gradativamente se projetando e estruturando como um lugar de visitação turística. Nesse sentido que se justifica a presente pesquisa, cuja finalidade é analisar as contribuições do referido museu, no que tange a apresentação da cultura amazônica sem estereótipos, de modo a saber quais os caminhos percorridos para atingir tal finalidade. Busca-se, sobretudo, saber como são pensadas e construídas as programações culturais e científicas, de forma que os residentes locais e visitantes/turistas possam reconhecer a diversidade cultural indígena, sob uma nova ótica, verificando-se, quais as percepções dos visitantes/turistas sobre o que lhes é apresentado. A pesquisa caracteriza-se como qualitativa e o método utilizado é o estudo de caso, conforme Yin (2005), esse método é pertinente aos estudos nos quais o pesquisador não busca interferir nos acontecimentos, mas sim observar as dinâmicas processadas no contexto observado. Os procedimentos metodológicos utilizados na coleta de dados foram formulários utilizados para obter informações gerais sobre o perfil do visitante/turista, observação e conversa informal com o público do museu. A pesquisa, por fim informa como é importante o papel que o museu desempenha no atual cenário, pois permite um diálogo mais simétrico entre as culturas e os agentes sociais, pela própria diversificação na sua programação e nas parcerias firmadas que envolvem as universidades, os representantes dos povos indígenas, as comunidades tradicionais, dentre outros.

Palavras-chave: Museu; Diversidade Cultural; Turismo; Cidade.

ABSTRACT

The cultural heritage considered as a tourist reference for the city of Manaus, is exactly the emblematic of the Belle Époque, like the Amazonas Theater and the Church of São Sebastião, with little reference to the indigenous cultural references. Although inaugurated in 2015, the Musa do Largo has gradually been projecting and structuring as a place of tourist visitation. In this sense, the present research is justified, whose purpose is to analyze the contributions of the said museum, regarding the presentation of the Amazonian culture without stereotypes, in order to know the paths taken to achieve this purpose. The main aim is to know how cultural and scientific programs are conceived and constructed, so that local residents and visitors / tourists can recognize indigenous cultural diversity, in a new way, by verifying the perceptions of visitors / tourists on what is presented to them. The research is characterized as qualitative and the method used is the case study, according to Yin (2005), this method is pertinent to the studies in which the researcher does not seek to interfere in the events, but to observe the dynamics processed in the observed context. The methodological procedures used in the data collection were questionnaires used to obtain general information about the profile of the visitor / tourist, observation and informal conversation with the public of the museum. Finally, the research informs the importance of the role that the museum plays in the current scenario, since it allows a more symmetrical dialogue between cultures and social agents, by the very diversification in its programming and in the established partnerships that involve the universities, representatives of indigenous peoples, traditional communities, among others.

Keywords: Museum; Cultural Diversity; Tourism; City.

SUMÁRIO

INDRODUÇÃO	17
1. PERCURSO METODOLÓGICO	20
2. O CONTEXTO HISTÓRICO DO SURGIMENTO DOS MUSEUS E DAS MUDANÇAS SOBRE O SEU PAPEL NA SOCIEDADE.....	26
2.1. A Museologia no Brasil e a Criação do Conselho Internacional de Museus - ICOM	29
2.2. Novas Configurações Sociais e Conceituais: O Surgimento dos Ecomuseus.....	32
2.3. Os Ecomuseus e sua Relação como Turismo.....	37
3. OS ECOMUSEUS E O TURISMO CULTURAL	39
3.1. As Bases Conceituais do Turismo Cultural	41
3.2. A Importância dos Ecomuseus e o Patrimônio Imaterial no Turismo Cultural	47
3.3. A Experiência de um Ecomuseu: Museu da Amazônia	48
3.4. A Unidade Museológica Pesquisada: Museu da Amazônia do Largo.....	51
3.4.1 As Atividades Culturais e Científicas	55
3.4.2 As Exposições	59
3.4.2.1. As Armadilhas	61
3.4.2.2. Mitologia e Cosmologia	63
3.4.3. Percepção dos turistas/visitantes sobre o Musa.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	77
APÊNDICE.....	84

INTRODUÇÃO

O idealizador do Museu da Amazônia propôs construir na região, particularmente em Manaus, um espaço semelhante aos encontrados na Europa, nos quais são criados artificialmente representações sobre a Amazônia, com mostras da fauna e da flora, postas para a visita da população local e dos turistas. Por isso, a necessidade de musealizar uma parte dessa floresta na área urbana da cidade de Manaus.

A Amazônia é um verdadeiro laboratório científico natural. A região é caracterizada por sua rica biodiversidade e diversidade cultural muito antiga que remete aos povos indígenas que a habitaram e a habitam (CANDOTTI; FRANCO; FERRAZ, 2010). O campo de atuação da instituição museu sofreu ressignificações no decorrer dos anos tornando-se muito mais amplo. Esses museus, independentemente de sua tipologia, “devem ser valorizados quando praticam e falam em preservação, em gestão e em globalização cultural” (COGAN, 2012, p.8). Por isso, o interesse em realizar uma pesquisa sobre o Museu da Amazônia (MUSA), especificamente sobre o Musa do Largo.

Esse desejo de entender as dimensões do MUSA, surgiu em decorrência da apresentação de um trabalho de Iniciação Científica feito por uma discente do curso de Turismo, cujo o foco era a presença indígena na cidade de Manaus e a importância da valorização da cultura nativa. A partir dessa palestra foi possível apreender a importância que o mesmo possui, em virtude de suas bases conceituais e epistemológicas, e por seu intuito em contribuir para o fortalecimento do turismo científico e cultural.

Ao longo dos séculos, particularmente no final do século XIX e início do século XX, Manaus estruturou-se a partir de uma arquitetura inspirada na Belle Époque, portanto, em padrões arquitetônicos e civilizatórios que promoveram a exclusão dos elementos culturais e iconográficos que imprimiam as marcas do lugar. Em outras palavras, que relegaram a cultura local, vista como menos importante, e mesmo como, um obstáculo ao “desenvolvimento” da região.

Desta forma, os patrimônios culturais tidos como referências turísticas para a cidade de Manaus, são exatamente os emblemáticos da fase Belle Époque, a exemplo do Teatro Amazonas, a Igreja de São Sebastião, dentre outros, sendo pouco

¹ Ennio Candotti, idealizador do Museu da Amazônia.

valorizadas as referências culturais indígenas, vistas em sua maioria, de forma equivocada e marcada por estereótipos, secularmente instituídos.

O Museu do Largo se insere em um lugar permeado pelos símbolos da colonização e pelas múltiplas relações socioculturais que se adequaram as mudanças impostas pela sociedade ao longo dos séculos. Pretendendo ser um contraponto a isso, firma-se como um “espaço híbrido de socialização, de encontros, de valorização da cultura amazonense que propõe uma maior vivência e trocas culturais” (MUSA, p.2, 2017). E, no percurso, contribuir para o turismo científico e cultural na cidade de Manaus, mediante o qual novas percepções sobre o lugar e a cultura sejam apreendidas pelos visitantes/turistas.

Na pesquisa desenvolvida analisamos o Museu da Amazônia, cuja ideia de estruturar um museu referente a Amazônia, não teria apenas a função contemplativa, mas, sobretudo, viabilizar o conhecimento e a valorização da biodiversidade e da sociodiversidade amazônica. Buscou-se, sobretudo, saber como são pensadas e construídas as programações culturais e científicas, de forma que os visitantes/turistas possam reconhecer a diversidade cultural indígena, sob uma nova ótica, verificando-se, quais as percepções dos visitantes/turistas sobre o que lhes é apresentado. Por isso, objetivamos analisar as ações desenvolvidas no Museu do Largo, como debates, mesas-redondas, palestras, reuniões dentre outros eventos de modo a apreender as suas contribuições para o fortalecimento do turismo científico e cultural na cidade de Manaus.

Com esse fim, foi possível verificar as atividades culturais realizadas no Museu do Largo, destinadas à promoção da diversidade cultural indígena, conhecendo as suas propostas no que tange a oferta de uma programação científica sobre a Amazônia e sua diversidade cultural, descrevendo as percepções dos visitantes/turistas sobre essas atividades realizadas e também as visões dos indígenas sobre o lugar.

Assim sendo, diagnosticamos e analisamos, os pontos fortes e frágeis, as ameaças e oportunidades, os aspectos econômicos enfrentados pelo Museu para o cumprimento da sua missão. Embora inaugurado em 2015, o Museu do Largo vem gradativamente se projetando e se estruturando como um lugar de visitação turística. E, é nesse sentido, que se justifica a elaboração da presente pesquisa, cuja finalidade é analisar as contribuições do referido museu, no que tange a apresentação da cultura

amazônica sem estereótipos, de modo a saber quais os caminhos percorridos para atingir tal finalidade

Este trabalho está dividido em quatro capítulos. O primeiro capítulo apresenta o percurso metodológico de trabalho, buscamos, na análise da instituição museológica por meio de entrevistas sob a forma de formulários específicos aplicados ao seu público e pela observação da demanda. Pela análise de uma abordagem qualitativa, estudo de caso, que ajudaram a desenvolver a pesquisa.

No segundo capítulo, destaca-se o processo histórico ligado ao entendimento da história dos museus, compreendendo as suas mudanças na sociedade e sua relação com o turismo. O terceiro capítulo, apresenta como os ecomuseus se relacionam com o turismo cultural e suas bases conceituais, bem como sua importância para o patrimônio imaterial no turismo cultural. No quarto capítulo, trata-se sobre a unidade museológica pesquisada, em que é contado a história do MUSA, os seus principais eventos realizados, e as reais trocas desse espaço com os seus visitantes, além dos resultados obtidos na pesquisa.

Para tanto, espera-se com esse trabalho visibilizar a instituição (MUSA), e a sua missão de contribuir para novos questionamentos, olhares mais críticos e percepções mais abertas as diversidades de maneira sustentável e integrada a comunidade, além de fazer referência a cultura nativa na área central da cidade. Bem como refletir sobre a importância da criação de espaços dessa natureza, nos quais seja possível retratar a cultura local despida de visões equivocadas que prejudicam a riqueza cultural presente na cidade.

1. PERCURSO METODOLÓGICO

O presente estudo envolveu no primeiro momento uma pesquisa de natureza qualitativa, realizada por meio de levantamento bibliográfico e documental (leitura de livros, dissertações, teses, artigos científicos e documentos oficiais da área de estudo e da temática). Para uma boa fundamentação no que diz respeito aos temas abordados tais como: museus, patrimônio, cultura e aspectos como o olhar do turista e, principalmente, ao surgimento dos museus vivos e ecomuseus.

As informações obtidas foram reunidas não somente para a efetivação de um registro de dados de modo mecânico, mas com o propósito de interpretar a informação à medida que a coleta for acontecendo (YIN, 2015).

A metodologia utilizada teve justamente essa finalidade, ou seja, indicar um caminho coerente e viável para a pesquisa, considerando as suas particularidades. Para a realização da pesquisa, cujo os lócus foi o Musa do Largo, considerou-se pertinente fazê-la mediante uma abordagem qualitativa, sem, contudo, excluir uma eventual abordagem quantitativa.

Na pesquisa qualitativa os sujeitos foram entendidos como coletivos, pois parte-se do pressuposto de que eles possuem referência grupal. Nesse tipo de abordagem, o pesquisador procura aprofundar-se na compreensão dos fenômenos que estuda, ações dos indivíduos, grupos ou organizações em seu ambiente e contexto social, interpretando-os segundo a perspectiva dos participantes da situação enfocada, sem se preocupar com representatividade numérica, generalizações estatísticas e relações lineares de causa e efeito. É assim que a interpretação e as considerações do pesquisador é visto como principal instrumento de investigação, pois se cria a necessidade de estar em contato direto e prolongado com o campo, para captar os significados dos comportamentos observados, revelam-se como características da pesquisa qualitativa (TERENCE; FILHO, 2006; apud ALVES, 1991; GOLDENBERG, 1999; NEVES, 1996; PATTON, 2002).

Na abordagem qualitativa, buscou-se capturar a realidade, interagindo com os participantes, afim de compreender e analisar o ambiente estudado, de maneira ativa e participante. A vivência é necessária para a coleta de dados, pois assim, o pesquisador consegue ter uma visão holística do seu objeto de estudo. A pesquisa qualitativa ou naturalística, segundo Bogdan e Biklen (1982), envolve a obtenção de dados descritivos.

Para Dencker (1998, p. 124), “a pesquisa descritiva em geral procura descrever fenômenos ou estabelecer relações entre variáveis”, que são obtidos no contato direto do pesquisador com a situação estudada, enfatiza mais o processo do que o produto e se preocupa em retratar a perspectiva dos participantes.

Elegeu-se como método o Estudo de Caso, definido por Yin (2005, p. 19), como aquele que investiga um fenômeno contemporâneo (o “caso”) em profundidade e em seu contexto de mundo real (YIN, 2015). Conforme o mesmo autor, esse método “representa uma investigação empírica e compreende um método abrangente, com a lógica do planejamento, da coleta e da análise de dados” (YIN, 2015, p.17). Nesse sentido, caracteriza-se como um estudo aprofundado em um único caso, em que o pesquisador busca detalhar minimamente as informações do seu objeto de estudo, podendo também contribuir para possíveis soluções de problemas relacionados ao seu estudo.

Pautando-se nas análises do autor, constata-se que o Estudo de Caso é pertinente aos estudos nos quais o pesquisador não busca interferir nos acontecimentos, mas sim observar as dinâmicas processadas no contexto observado (YIN, 2005). Sendo esse o propósito ao realizarmos a pesquisa no Museu da Amazônia do Largo.

Os estudos de caso visam à descoberta. Mesmo que o investigador parta de alguns pressupostos teóricos iniciais, ele procurará se manter constantemente atento a novos elementos que podem emergir durante o estudo. O quadro teórico inicial servirá assim de esqueleto, de estrutura básica a partir de novos aspectos que poderão ser destacados, novos elementos ou dimensões poderão ser acrescentados, na medida em que o estudo avance (LUDKE; ANDRÉ, 2003).

Quanto ao estudo de caso da pesquisa, isto é, o Museu da Amazônia, aqui designado pela sigla MUSA foram feitos relatórios de atividades, visita ao museu, direcionados para a conceituação e definição do papel desse espaço e por meio da vivência nessa pesquisa como estagiária, tive a oportunidade de vivenciar esse espaço em todas as suas configurações e entender de fato se o MUSA realiza suas atividades de forma compatível com a sua missão.

Nisbet e Watt (1978) descrevem o desenvolvimento do estudo de caso em três fases, sendo uma primeira aberta ou exploratória, a segunda mais sistemática em termos de coleta de dados e a terceira consistindo na análise e interpretação sistemática dos dados e na elaboração do relatório. Como eles mesmos enfatizam,

essas três fases se superpõem em diversos momentos, sendo difícil precisar as linhas que as separam.

Na primeira fase – a exploratória, o estudo de caso começou com a pesquisa bibliográfica a respeito do MUSA, mais tarde a observação obtida como estagiária no museu, fez com que a experiência pessoal da pesquisadora ganhasse outras dimensões como pesquisadora, funcionária voluntária e antes de tudo como visitante. Assim foi se delineando mais claramente a pesquisa à medida que o estudo foi se desenvolvendo.

Podem existir inicialmente algumas questões ou pontos críticos, conforme (STAKE, 1983) que vão sendo explicitados, reformulados ou abandonados na medida em que se mostram mais ou menos relevantes na situação estudada. Essas questões ou pontos críticos iniciais podem ter origem no exame da literatura pertinente, podem ser fruto de observações e depoimentos feitos por especialista sobre o problema, podem surgir de um contato inicial com a documentação existente e com as pessoas ligadas ao fenômeno estudado ou podem ser derivados de especulações baseadas na experiência pessoal do pesquisador (ou grupos de pesquisadores).

A segunda fase, a delimitação do estado, ocorre quando, uma vez identificados os elementos-chave e os contornos aproximados do problema, o pesquisador pode proceder à coleta sistemática de informações, utilizando instrumentos mais ou menos estruturados, técnicas mais ou menos variadas, sua escolha sendo determinada pelas características próprias do objeto estudado.

A importância de determinar os focos da investigação e estabelecer os contornos do estudo durante a pesquisa considerou o fato de que nunca será possível explorar todos os ângulos do fenômeno num tempo razoavelmente limitado. A seleção de aspectos mais relevantes e a determinação do recorte são, pois, crucial para atingir os propósitos do estudo de caso e para chegar a uma compreensão mais completa da situação estudada.

A análise sistemática e a elaboração do relatório representa a terceira fase, e constitui-se na fase exploratória do estudo surge com a necessidade de juntar a informação, analisá-la e torná-la disponível aos informantes para que manifestem suas reações sobre a relevância e a acuidade do que é relatado. Esses "rascunhos" de relatório podem ser apresentados aos interessados por escrito ou constituir-se em apresentações visuais, auditivas etc. Por exemplo, após um determinado período de permanência em campo, o pesquisador pode preparar um relatório curto trazendo a

análise de um determinado fato, o registro de uma observação, a transcrição de uma entrevista. Pode também fazer uma sessão de slides, mostrando algum aspecto interessante do estudo, ou organizar um mural de fotografias onde seja possível captar as reações imediatas sobre a validade do que foi apreendido.

Vale ressaltar que essas fases não se completam numa sequência linear, mas se relacionam em vários momentos, sugerindo apenas um movimento constante no confronto teoria-empírica. Esses processos metodológicos auxiliaram na coletar os dados de maneira mais sistematizada. Já que o estudo de caso lhe permite configurar diversas fontes de informações e os dados coletados são extraídos em diferentes momentos e em casos específicos, no caso o Musa.

Durante a pesquisa no Musa a coleta de dados foi realizada com um diversificado público, tendo variadas informações e a pesquisadora teve como papel revelar as suas múltiplas dimensões, por exemplo, o estudo foi feito em um museu, logo a pesquisadora procurou fazer observações em situações de exposições, debates, manifestações culturais, de palestras, apresentações, de entrada e de saída, dos visitantes/turistas; ouviu palestrantes, visitantes/turistas, expositores e entre outros. Tendo então, uma variedade de informações, oriunda de fontes variadas, assim foi possível cruzar estas informações, constatando ou excluindo hipóteses, descobrindo novos dados e afastando suposições ou levantando hipóteses alternativas.

Compreender o MUSA, por meio desse estudo de caso, fez com que as partes fragmentadas desse lugar pudessem ser agrupadas, já que a pesquisa busca entender as percepções do público em relação ao lugar, antes aquilo que parecia inacessível como a própria experiência como funcionária.

Muito mais do que estudar o Museu da Amazônia, buscou-se sobretudo vivencia-lo, já que este ambiente permite com que o pesquisador interaja não só com meio científico, mas também com a arte e essa interação é fundamental para que se possa conhecer e valorizar esse espaço que permite uma dinamicidade entre sociedade, cultura, arte e ciência. Na vivencia diária com esse lugar, foi possível analisar por meio da observação como são planejadas as programações, além de compreender como são vivenciadas essas atividades pelo público.

A interação mais significativa foi com o público, com as pessoas de um modo geral, que ao conhecerem um espaço simples, onde são apresentadas as riquezas dos povos indígenas. Hoje, o MUSA não se compara com as ideias planejadas em

sua criação, esperava-se mais e queria-se mais. Ele ainda é um museu de observação, embora seja dinâmico, esse espaço se constrói facilmente em qualquer outro lugar, suas exposições, histórias e eventos não estão atrelados ao espaço físico museu, mas são suas coleções que estão dispostas a estarem em qualquer lugar, representando e se apresentando a sociedade.

No decorrer da recolha de dados, realizou-se um levantamento por meio de formulários, com perguntas fechadas e perguntas mais informais para que fosse possível coletar informações que trouxessem mais o lado emocional do visitante. O material obtido por meio desse instrumento destaca situações, acontecimentos; incluindo transcrições de entrevistas e de depoimentos, fotografias, extratos de alguns tipos de documentos. As citações são frequentemente usadas para subsidiar uma afirmação ou esclarecer um ponto de vista. Todos os dados da realidade são considerados importantes. O pesquisador deve, assim, atentar para o maior número possível de elementos presentes na situação estudada, pois um aspecto supostamente trivial pode ser essencial para a melhor compreensão do problema que está sendo estudado (LUDKE; ANDRÉ, 2003).

Realizou-se, ainda, entrevistas semiestruturada fundamental para a obtenção de dados, para Haguette (1995), esse é um processo de interação social, no qual o entrevistador tem a finalidade de obter informações do entrevistado, por meio de um roteiro contendo tópicos em torno de uma problemática central, no caso essa problemática for a concepção dos turista/visitantes a respeito Musa do Largo e não somente destas pessoas especificamente, mas também dos funcionários, colaboradores, artistas, entre outros. Essa técnica permitiu com que o entrevistado tenha a possibilidade de relatar as suas experiências, por meio de um foco principal proposto pelo pesquisador, além disso permite que as respostas sejam espontâneas.

Para Minayo (1994), a entrevista semiestruturada privilegia a obtenção de informações, mediante a fala individual, a qual revela condições estruturais, sistema de valores, normas e símbolos e transmite, por meio de um porta voz representações de um determinado grupo. Além das entrevistas semiestruturadas foi utilizado um formulário com o intuito de obter informações gerais sobre o perfil dos visitantes/turistas que frequentam o museu, mas também para conhecer as suas percepções sobre o local.

Durante a pesquisa de campo teve como etapa inicial a técnica da observação participante, “essa técnica permite um contato pessoal do pesquisador com o objeto

de investigação, permitindo acompanhar as experiências diárias dos sujeitos e apreender o significado que atribuem à realidade e às suas ações” (LUDKE; ANDRÉ, 2003). Essa técnica ela é feita mediante a observação do pesquisador, onde ele tem uma maior possibilidade de situações a serem observadas, capturando as mais diferentes percepções, viabilizando um maior envolvimento com o objeto de estudo e assim é possível acompanhar e registrar os discursos e os movimentos dos entrevistados, para tanto será feito. A classificação dos sujeitos da pesquisa constituiu-se em dois grupos: Grupo 1 – visitantes/turistas; Grupo 2 – os indígenas.

Os sujeitos da pesquisa foram contatados de maneira individual por telefone, e-mail ou pessoalmente. Aos que se propuserem participar voluntariamente foi apresentado e aplicado o instrumento (questionário). Segundo Parasuraman (1991), [...] o formulário, como instrumento de recolha de dados, constituído por uma série ordenada de questões, é considerado muito importante na pesquisa científica.

2. O CONTEXTO HISTÓRICO DO SURGIMENTO DOS MUSEUS E DAS MUDANÇAS SOBRE O SEU PAPEL NA SOCIEDADE

Neste capítulo apresentamos os conceitos teóricos que embasam o estudo, enfocando a respeito do contexto histórico dos museus e suas mudanças na sociedade contemporânea.

O termo museu é derivado da palavra grega *mouseion* e quer dizer “casa das musas ou Centro de estudos e investigação com museu, sob a autoridade de um sacerdote” (PÉREZ, 2009, p.178). Com o passar dos anos foi definido também como lugar ou edifício destinado aos estudos das humanidades ciências e artes. Para Suano (1986), o *mouseion* era então esse local privilegiado, em que a mente repousava e onde o pensamento criativo, liberto dos problemas e aflições cotidianas, poderia se dedicar às artes e às ciências. As obras de artes expostas no *mouseion* existiam mais em função de agradar as divindades do que serem contempladas pelo homem, assim sendo, percebe-se que na antiguidade os museus eram a junção de templo de adoração e instituição de pesquisa, especificamente, voltada para o saber filosófico.

O modelo de museus como qual estamos habituados é aquele modelo atrelado à formação dos Estados-nação que buscavam compartilhar uma só cultura, por meio da preservação de monumentos representativos da herança cultural das nações. Nos fins da Idade Média e no Renascimento, os primórdios dos museus foram os “gabinetes de curiosidades”, estes guardavam coisas exóticas e raridades da época, em alguns casos havia até objetos falsos, como por exemplo, sereias e unicórnio marinho, esses espaços também eram chamados de “gabinetes do mundo” (RIVIÉRE, 1989) e funcionavam em velhos castelos ou em prédios fechados.

Estes “gabinetes de curiosidades”, também denominados “câmaras de maravilhas” podem ser definidos como artísticos, naturalísticos e etnográficos em função dos seus conteúdos e dos olhares sobre o outro (RIVIÉRE, 1989). Nessa época somente cientistas, viajantes podiam apreciar as coleções e os jardins botânicos dos reis e príncipes. Estes museus reuniram, nos séculos XVI e XVII, artefatos de povos não europeus. Cada peça adquiriu a capacidade de representar e conhecer uma porção do mundo existente (INIESTA, 1994).

Pode-se afirmar que, foi a partir dessa época com as doações de nobres da época renascentista que os museus de belas-artes ganham grandes proporções, já

que estas tornaram-se coleções públicas. A ideia de museu ainda hoje está associada à arte, ciência e memória, como na antiguidade, ao longo da história foram adquirindo novos significados. Durante a Idade Média o termo museu foi pouco utilizado e acabou reaparecendo por volta do século XV quando o colecionismo se tornou moda em toda Europa. De maneira geral, são essas grandes coleções principescas e reais do Renascimento que vão dar origem à instituição museu que conhecemos hoje (SUANO, 1986). Somente no final do século XVIII foi aberto, de fato, o acesso do público às coleções, marcando o surgimento dos museus nacionais (SUANO, 1986). O renascimento trouxe mudanças na perspectiva humana, os homens passaram a preservar seus valores, para isso buscaram nas culturas antigas suas inspirações. Foi nessa época, afirma Pelegrini e Funari (2006) que as populações passaram a preocuparem-se com a catalogação e coleta de tudo que viesse dos antigos como moedas, vasos de cerâmica, inscrições em pedra e entre outros objetos. Com essa preocupação de preservar o patrimônio, surgem os Estados Nacionais, para Pelegrini e Funari (2006), esse estado nasce da invenção de um conjunto de cidadãos que deveriam compartilhar de uma língua e uma cultura. Esses conhecimentos eram transmitidos não somente pelas escolas, mas também por espaços museais, e assim eram embutidos nos jovens conceitos e sentimentos a respeito do mundo.

Segundo Pérez (2009), é somente no século XVIII, com a revolução francesa e industrial, que os museus aparecem enquanto instituições, muitas delas ligadas ao Estado-nação. Os museus começam a ser compreendidos não somente como casas onde eram guardadas as relíquias do passado, mas tornaram-se uma ferramenta de trabalho, como também tinha como intuito deixar referências culturais e identitárias para as novas nações. Foi então, que os museus se tornaram espaços institucionais de preservação do patrimônio cultural, representando as diversas culturas e produzindo conhecimento, sem elitização.

A partir desse momento, conforme Fernández (1993, p.54), “o conceito de museu abandonou a ideia de simples armazém de peças e objetos para converte-se num espaço ao serviço das comunidades”. Nesse sentido o museu é um meio interativo, participativo e de comunicação entre sociedade e cultura. Foi nessa perspectiva que Robert Poujad (1971) apresentou um novo paradigma sobre o papel dos museus em Dijon, durante a 9ª Conferência Geral do Comitê Internacional de Museologia - ICOM que ele nomeou de “ecomuseu”. Embora, esse termo tenha sido

criado por Robert Poujad (1971), outros autores, a exemplo de Hugues de Varine (1987), e Georges Henri Rivière (1989), também já haviam escrito sobre o ecomuseu:

(...) um instrumento concebido, moldado e operado conjuntamente pelo público (autoridades e populações locais) (...) é um espelho onde a população local se enxerga para descobrir sua imagem e no qual procura uma explicação para o território do qual faz parte (...) É um espelho que a população mostra aos visitantes para ser mais bem compreendida e respeitada no seu trabalho, nos seus costumes e na sua identidade (RIVIÉRIE,1989, p.86).

Os museus adotaram novas formas de expor seus objetos, criando formas de entretenimento. Andréa Cogan (2012), cita como exemplo: os Museus Históricos que passaram também a adotar uma museografia didática e lúdica, com o uso de painéis e vitrines interativas, iluminação cênica, recursos de ambientação com cenas cotidianas, som e imagem e equipamentos multimídias, adoção de uma linguagem simplificada com textos e etiquetas claros e precisos, para que fossem compreensivos a todos os visitantes, independentemente de sua classe social e nível de escolaridade. Isso atende à diversidade cultural, permitindo que o visitante abandone o papel do observador para atuar como agente do conhecimento.

Os museus, ao longo de sua trajetória transitaram por uma crise de identidade diante aos caminhos que tomaram e frente aos anseios da nova sociedade na qual está inserido. Por isso, pensado em suas bases conceituais como um local de preservação da cultura, o museu vem ampliando sua atuação nos últimos anos. No artigo O Museu e a Globalização, de José Cláudio Alves de Oliveira (2001,p.1), ele deixa bem explícito as mudanças desses espaços: “Ao diversificar o seu próprio espaço o Museu saiu da pseudocasca que o escondia como casa das múmias das coisas velha, do almoxarifado da burguesia e outros adjetivos que o puseram como lugar que possuía, como exemplo “cheiro demofó”.

Os museus conseguem dimensionar sua própria diversidade e assim aumentar a sua imagem institucional. A globalização é uma ferramenta fundamental, pois ela auxilia os museus a se relacionarem com outras culturas e dessa forma o recinto museu ganha diversas formas através dos tempos. E os museólogos passaram a acompanhar as novas tecnologias, buscando por essa via a sua comunicação com o público, seja através de exposições dinâmicas – procurando um público ativo e não passivo – seja por meio da internet, do marketing, programação diversificada, divulgação. É dessa maneira que essa “nova museologia” se consolida como museu

integral preocupado com a sociedade e com seus problemas, assim a comunidade é capaz de criar um maior sentimento de pertencimento com sua própria cultura e seu espaço.

2.1. A Museologia no Brasil e a Criação do Conselho Internacional de Museus – ICOM

As primeiras instituições museológicas no Brasil surgem também no século XIX. Como afirma, Julião (2006) a respeito do percurso dos primeiros museus brasileiros. Em 1818, D. João VI criou o Museu Real, atualmente Museu Nacional, seu acervo inicial era composto de uma pequena coleção de história natural doada pelo monarca. Já na segunda metade do século XIX, foram criados os museus do Exército (1864), da Marinha (1868), o Paranaense (1876), do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1894), são destacados nesse período dois museus etnográficos: o Paraense Emílio Goeldi, construído em 1866, por iniciativa de uma instituição privada, transferido para o Estado em 1871 e reinaugurado em 1891, e o Paulista, conhecido como Museu do Ipiranga, surgido em 1894.

O Museu Nacional e os Museus Paraense Emílio Goeldi e Paulista estavam atrelados ao modelo de museu etnográfico, esse modelo de museu difundiu-se nos anos entre 1870 e 1930 em todo o mundo. Os museus etnográficos eram caracterizados pelas pretensões enciclopédicas, eram dedicados à pesquisa em ciências naturais, voltados para a coleta de dados, estudo e exibição de coleções naturais, de etnografia, paleontologia e arqueologia (JULIÃO, 2006).

Esses três museus exerceram um significativo papel de preservar as riquezas locais e nacionais, enriquecendo a produção intelectual e também a prática das chamadas ciências naturais, nacionalmente, em meados do século XIX. Suas teorias eram desenvolvidas, a partir da teoria da evolução da biologia, por meio desses paradigmas era possível desenvolver estudos de interpretação evolucionista social, esta era base para a nascente antropologia. Nessa época muitas questões eram levantadas e questionadas, buscaram então discutir o homem brasileiro que por meio de critérios naturalistas, essas instituições contribuíram e foram decisivas para a divulgação de teorias raciais no século XIX. Por meio desses espaços é que foi possível construir simbologias e histórias da nação brasileira, pois as coleções ali contidas celebravam a riqueza e a exuberância da fauna e da flora dos trópicos.

Em 1940, após a Segunda Guerra Mundial, sob o patrocínio da UNESCO, foi criado o International Council of Museums – ICOM, mais precisamente no ano de 1946, a primeira reunião aconteceu em Paris no ano de 1947, onde fixou a sua sede. O intuito de sua criação foi a de estabelecer uma cooperação internacional entre os museus e de desenvolver padrões para melhorar a qualidade da reflexão e dos serviços do mundo museal em nível internacional e nas associações de museus nacionais ou regionais. O ICOM é uma organização não-governamental sem fins lucrativos, financiada basicamente por anuidades de associação e apoiada por diversas organizações públicas. Hoje, após quase sete décadas, a organização tornou-se uma rede singular e culturalmente diversificada de indivíduos e instituições que contribuem voluntariamente com sua capacidade técnica e seus recursos para a preservação e a proteção do patrimônio cultural e natural ao redor do mundo, como afirma Cogan (2012).

Conforme Presidente do ICOM, em sua fala no 2º Fórum Nacional de Museus, com o tema – O futuro se constrói hoje, realizado na cidade histórica de Ouro Preto (MG) em 2006 – os museus são empreendimentos inerentemente interdisciplinares, interculturais e educacionais, o desenvolvimento dos museus tornou-se cada vez mais identificado com o desenvolvimento econômico e social e a sustentabilidade de cidades, regiões e nações ao redor do mundo.

O papel do ICOM tem sido apoiar o desenvolvimento museal e profissional (BRASIL, 2008). Assim, é possível compreender que a criação do ICOM, cria novas correntes filosóficas e ideológicas capazes de impulsionar a museologia e as Instituições museológicas, a começar do ponto de” vista técnico-estrutural como do ponto de vista conceitual uma vez que, passa a reconhecer o museu como um importante instrumento cultural” (COGAN, 2012, p.165).

Na década de 1940, surgiram novas tipologias de museu, com características pertinentes a seus contextos; no entanto não perderam suas funções básicas de preservação, investigação e comunicação, essas que são os elementos primordiais para se estabelecer a identidade de uma instituição museológica, conforme afirma, Chagas (1994, p.65) quando sintetiza que o museu “não é apenas uma casa de preservação ou um centro de excelência científica ou uma casa de espetáculos, mas a combinação potencializada de todas estas tendências” .

Nos anos posteriores a 1940, não se obteve nenhum avanço significativo no que diz respeito a estrutura dos museus. Entre 1950 e 1960 foi considerado a época

em que os museus se encontraram menos criativo. No final dos anos 1960 e início dos anos 1970 setores da vanguarda cultural o desaparecimento próximo dos museus como gabinetes de curiosidades ou museus colecionistas.

As afirmações eram acompanhadas “por um discurso que colocava em movimento críticas severas ao caráter aristocrático, autoritário, acrítico, conservador e inibidor dos museus-coleção, considerados como espécie em extinção e por isso mesmo apelidados de "dinossauros" e de "elefantes brancos" (COGAN, 2012, p. 165).

No entanto, passou-se 20, 30 ou 40 anos e analisou-se que os museus não morreram, mas se resinificaram e se proliferaram ganhando destaque na cena cultural e na vida social do mundo contemporâneo. Entretanto, todas as críticas dirigidas aos espaços museais anteriormente, estimularam algum efeito, pois foi notória as mudanças nesses espaços nas décadas de 1980 e 1990.

Essa modernização fez com que houvesse uma maior preocupação com público e maior ênfase para as práticas pedagógicas, como também houve um refinamento nos procedimentos técnico-científicos nas áreas de preservação, conservação, restauração e documentação museográfica. O quadro museológico estava em ascensão e revestido de novas ideias, encontros, debates e novas propostas de uma museologia ativa, participativa e democrática (CHAGAS, 2010).

Segundo Cogan (2012), estas discussões levaram a elaboração de documentos importantes para o crescimento da museologia enquanto disciplina científica como, por exemplo: a Declaração de Santiago em 1972 que, ampliou conceito de patrimônio, antes restrito aos bens tangíveis e da necessidade de experiências interdisciplinares, contribuiu também para o entendimento de uma museologia integral da qual o homem é um ser indispensável.

A Declaração de Oaxtepec em 1984 reconheceu o território como patrimônio revelando as primeiras preocupações com a inserção da comunidade no fazer museológico. Já a Declaração de Quebec, acontecida neste mesmo ano, ratifica as diversas tendências museológicas, dentre elas a museologia comunitária, que vai centrar o seu foco de interesse na comunidade e seus problemas sociais, em lugar de uma museologia chamada tradicional que, norteia o seu estudo na cultura material.

Com essas compreensões é que se observa as novas correntes conceituais antagônicas; definições como: nova e velha museologia surge como modelos divergentes do pensar museal, que refletiram na criação do Movimento Internacional da Nova Museologia – MINOM, assegurando estes novos posicionamentos acerca da

crescente ciência museológica e das suas instituições representativas. Os museus voltaram-se para as questões sociais e a problemáticas da vida humana. O movimento utiliza todos os recursos da museologia – coleta, conservação, investigação científica, restituição, difusão, criação, - adaptados ao meio e projetos específicos (VEITENHEIMER-MENDES; FÁBIAN; SILVA, 2009).

Assim, tudo passou a ser museável e os museus conquistaram uma certa centralidade no panorama político e cultural do mundo contemporâneo. Nessa mesma época com tantas discussões surgiu, no ano de 1986, o Sistema Nacional de Museus (SNM). Com o objetivo de articular e apoiar financeiramente projetos museológicos, em função desse novo movimento de renovação dos museus aqui, no Brasil, “os anos oitenta, ficaram conhecidos como o “boom” dos museus, com iniciativas que buscaram revitalizar várias instituições, adequando-as aos parâmetros da nova museologia” (COGAN, 2012, p. 166).

2.2. Novas Configurações Sociais e Conceituais: O Surgimento dos Ecomuseus

Os museus tinham um grande desinteresse em permitir o acesso generalizado às coleções e até mesmo em representar a grande maioria da população com objetos que lhes digam respeito e tragam uma memória afetiva, a postura inerte de alguns museus em relação ao público, as exposições pouco atraentes e a existência de normas como “não tocar”, “não fotografar”, sem despertar estímulo, ficou estabelecida uma visão desses espaços como espécies de templos, onde só resta ao público uma atitude contemplativa e não participante. Isso justifica, em parte, a pouca visitação e a imagem negativa que têm os museus, especialmente entre a juventude.

Houve a mudança desse cenário, muitas coisas foram superadas na teoria museológica e em inúmeras experiências práticas, todavia outros museus parecem estagnados na função “gabinete de curiosidades” ou são apenas depósitos e vitrines de objetos, sem o exercício completo de suas funções. A compreensão por parte do público de significados intrínsecos ao objeto fica dificultada por exposições onde ele aparece descontextualizado. Alheio à intenção (se é que há, em alguns casos) comunicativa da exposição, o público pode acabar por admirar um objeto ensimesmado, destacado por seu valor material ou pelo status de quem o possuiu, não enquanto representação de um valor cultural mais amplo. Atendo-nos às palavras de Giraudy e Bouilhet (1990, p.6):

(...)assim como é necessário saber escrever de forma clara para os leitores, as palavras se ordenando em frases, da mesma forma os objetos de museu devem articular-se uns aos outros e adquirir sentido no espaço das salas que são percorridas como se folheiam as páginas de um livro, o livro da criação humana.

O século XX trouxe, mudanças significativas no cenário museológico, os museus se regionalizaram e passaram a apresentar patrimônios culturais imateriais que representavam identidades regionais e também locais. Os bens culturais imateriais trazem traços de identidades enraizadas na cultura de um povo, os valores são passados entre as gerações. A maioria desses bens não tem registros literários e nem audiovisuais (PEREGRINI; FUNARI, 2006). Sendo assim, os patrimônios imateriais são considerados mutáveis, já que essas mudanças são motivadas pela influência da cultura mundial.

Com isso, surgiu a necessidade de repensar o museu e colocando-o em sintonia com as necessidades da era pós-revolução industrial. Foi assim que esse espaço passou a exercer um papel político de acordo com o contexto no qual está inserido: seja de propaganda de uma cultura antiga; seja de reforço da luta dos que são considerados minorias e das diferenças sociais nos países que se tornaram socialistas; seja um posto avançado da dinâmica indústria cultural do mundo capitalista e globalizado.

E foi possível perceber novas necessidades, potencializando o uso educativo dos museus, apresentando objetos contextualizados e de dinamizando-o e tornando-o mais atraente ao público diversificado, por meio da variedade de atividades e serviços, como também de mostras itinerantes e entre outras coisas que diversificaram o museu. Esta nova perspectiva, trouxe uma visão aliada ao patrimônio integrado, onde foi possível acrescentar a produção material humana os saberes e vivências (bens intangíveis), além de sua relação com o meio ambiente, o que deu origem ao tema do ecomuseu, onde a própria paisagem é passível de musealização, capaz de incluir a população aí instalada e as relações que nela ocorrem.

Com o surgimento desse novo paradigma, definido pelo ICOM em 1974, a palavra museu ficou definida como:

Um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite, para o estudo, o patrimônio material e imaterial da

humanidade e do seu atual meio, com fins de estudo, educação e deleite. (PARDELLAS, apud ICOM, 2003, p.144).

Foi assim que o museu deixou de ser apenas um espaço de exposição e apreciação e transformou-se em um ambiente mais dinâmico e híbrido. O “novo museu” caracteriza-se como um instrumento dado à sociedade, para que a mesma tenha uma maior participação. Nessa perspectiva o público abandona o papel de observador e passa a ser o protagonista, sendo por meio desse mecanismo mais inclusivo que o ecomuseu funciona. Ele dá a voz aqueles que raramente partilhavam da cena, ou que até mesmo eram esquecidos, ajudando-os a recriar ou a descobrir sua própria história.

É nessa perspectiva de oposição ao museu clássico que o ecomuseu se destaca e prima por um maior envolvimento da sociedade. Para Hugues de Varine (1987, p.11), essa nova tipologia museológica “começa com as pessoas e não com os objetos”, é dessa forma que as populações podem ser seu próprio objeto de investigação. “O ecomuseu sobre um território, exprime as relações entre o homem e a natureza através do tempo e através do espaço desse território; ele se compõe de bens, de interesses científicos e culturais reconhecidos, representativos do patrimônio da comunidade” (DESVALLÉS, MAIRESSE, apud RIVIÈRE, 1989, p.66).

Muito se discuti sobre essa “nova museologia”, a ideia de criar um espaço mais híbrido, dialético, aberto para que o acesso aos museus seja algo mais próximo da realidade das populações, sem ser visto como um ambiente elitista e classificatório, como ainda existem muitos museus que carregam essa imagem de uma realidade distante de muitas pessoas. Embora, essa discussão pareça antiga, no século XXI muitas pessoas deixam de visitar um espaço museal, por considerarem esses ambientes como uma instituição formal.

O ecomuseu é importante nesse cenário de mudanças, não somente por ele dá a voz aos que eram excluídos, mas por ele se constituir de impermanências e não mais daquela eternidade que antes era oferecida pelos museus. Como afirma Mário Chagas (2004, p.25), “na sociedade contemporânea os museus estão na dança e em mudança”. Logo, é possível olhar um museu e enxergar nele diversas possibilidades para disseminar os saberes, fazeres, as artes chamando a atenção e fazendo com que a comunidade se torne ativa e mais apropriada de sua própria cultura. Já que o ecomuseu carrega consigo a missão educativa isso contribui para que a sociedade

afirme a sua identidade e também para além disso, esses espaços abrem suas portas para que as pessoas se reinventem, acendendo uma nova emoção nas mesmas.

Capaz de ser realizado fora do espaço institucional tradicional, o ecomuseu parte do pressuposto de que a paisagem percebida “pelo homem é para o museólogo também um dado cultural” (CHAGAS, 1994, p.9) independentemente de sua metamorfose constante fisicamente. Sendo assim, neste caso, é mais coerente o entendimento do bem cultural como bem-dotado pelo homem de significado e valor, ou seja, imbuído de uma ação humana sob a forma de processo afetivo/intelectual. Sob essas ‘novas’ formas de encarar o patrimônio, percebê-lo como instrumento ideológico da construção da identidade e de fomento de ações políticas que não permitem que se aceite para o presente os modelos dos gabinetes de curiosidades, forjados pelo discurso de neutralidade de um modelo de ciência há muito tempo superado.

Hugues de Varine (1987) explica o ecomuseu em dois modelos:

1. Ecomuseu do Meio Ambiente: aperfeiçoamento dos museus ao ar livre escandinavos e das casas do parque americanas;
2. Ecomuseu de Desenvolvimento Comunitário: seguindo a fonte originária francesa, distingue-se, basicamente, por emanar da comunidade, que tem papel de protagonista nas ações e animações. Os problemas atuais e futuros constituem a base de sua programação. Possuem caráter urbano, pois, apoiam-se em associações comunitárias e todo o tipo de organizações coletivas. (DE VARINE, 1987, apud DE CARLI, 2003, p.10-12).

Há muitos desafios por trás dessa “nova museologia”, trabalhar com a impermanência desses espaços, com as mudanças não é nada fácil, mais difícil que isso é estar a serviço da vida humana, trabalhando para que suas memórias, seus patrimônios materiais ou imateriais não sejam esquecidos. Todo cuidado é necessário ao expor a memória e a história de um povo, mesmo que haja as dificuldades e o distanciamento dos museus com a sociedade.

Portanto, afim de mudar essa realidade, os museus buscam aproximar-se mais do seu público, trazendo o conceito de “museu vivo”, Rubim (2017), descreve esse “museu vivo” como um fenômeno que materializa nas experiências de “Centros de Ciências e Saberes”, tornado agentes sociais protagonistas de uma forma de sistematizar suas memórias que é justamente o de “ecomuseu” criado em 1971 na França, inaugurando uma nova visão, no sentido de acompanhar a sociedade, suas evoluções e ressignificações. Na contemporaneidade, o papel desses espaços é o de

despertar maior interesse do público, por meio de ideias e interações, não somente apresentar um produto. Assim, o “museu vivo” torna-se um espaço adequado para as discussões da sociedade e suas relações, como também a relação com o ambiente na qual está inserida. Os museus contemporâneos trazem discussões diferentes daquelas referidas aos “museus coloniais” (BALANDIER, 1955).

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO criou algumas alternativas para identificar os patrimônios culturais imateriais para a valorização no documento da “Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial” foi identificado os seguintes campos do patrimônio cultural imaterial ou intangível:

a) Tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, rituais, e atos festivos; d) conhecimentos e práticas relacionadas à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais (CONVENÇÃO PARA SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO IMATERIAL, 2003, p.1).

O patrimônio cultural é capaz de trazer uma visão do passado desde o presente e seguir em direção ao futuro; é, portanto, o uso social do passado – interpretação, representação. Nesse contexto, os museus classificam como um elemento de resgate da memória social. Nessa perspectiva, os museus são vistos como instrumentos que ajudam na definição e autoconhecimento identitários que promovem as chaves da compreensão da cultura e o fortalecimento da diversidade cultural e o reconhecimento da própria identidade. Mediante a essa perspectiva, museu torna-se uma forma de “produção cultural” aonde as atividades realizadas nos museus passam a ter uma maior valorização mais do que as próprias exposições, tornando-se um lugar aonde história, cultura e patrimônio se encontram.

Um exemplo é Musa do Largo localizado na cidade de Manaus que nutre uma função educadora de entender as culturas indígenas e ribeirinhas, preservar, difundir e respeitá-las, para além disso é um espaço que propõem novos questionamentos, a partir de novos olhares, pois ele é um museu que utiliza a natureza, ou melhor fragmentos da Amazônia, histórias, contos, lendas e isso o tira daquele velho estereótipo de um museu de observação e contemplação, embora exista as controvérsias já que o museu do largo se ajusta nesse modelo de observação e não mais de um protagonismo de seu visitante.

2.3. Os Ecomuseus e sua Relação com o Turismo

É possível analisar o Musa do Largo e caracteriza-lo como um ecomuseu, pois ele traz consigo a ideia de valorização da identidade local e a popularização da mesma de forma dinâmica, visto que o ecomuseu é um elemento capaz de despertar a curiosidade de quem o visita e a cultura impulsiona o turismo. Por isso, este deve ser um elemento importante para mostrar a dinamização das identidades culturais. Dessa forma a relação entre turismo e cultura deve ser vista sempre como uma via de mão dupla.

Ao compreender a dinâmica com que o Musa se organiza e como esse processo de contribuição para a valorização da cultura local e do turismo científico se dá a partir de suas atividades e variadas programações. Essa integração de arte e ciência faz com que esse espaço abra as suas portas e abrigue as mais diversas culturas, fazendo com que estas sejam reconhecidas e valorizadas, mas não é somente o reconhecimento que o museu dá a elas, ele tem um papel fundamental que é dar a voz e isso acontece por meio das manifestações culturais, palestras, exposições e dentre outras atividades que oportunizam esse reconhecimento cultural. Além disso, o ambiente estimula o seu visitante a uma troca de culturas, promovendo um intercâmbio cultural, inclusão social e a democratização do conhecimento.

Os princípios fundamentais dos museus, regimentados pelo Estatuto de Museus, prezam principalmente pela valorização da dignidade humana, a ênfase na função social, a preservação do patrimônio cultural e ambiental, a universalidade do acesso e a valorização da diversidade. Esses pilares devem se refletir no desenvolvimento das ações e das atividades basilares dos museus que são a preservação, a pesquisa e as diversas formas de comunicação com a sociedade (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2014, p .25).

Os museus na vida contemporânea tornaram-se centros de convergência de turistas. O que o torna imprescindível para a cultura, a educação e a organização social, o que o tornou instrumento fundamental para as estratégias de fomento do setor turístico. E esses espaços buscam cativar e atrair o público, proporcionando a eles experiências singulares. Pois, cada vez mais se busca realizar atividades não apenas para o público, mas com o público. Em contrapartida, os profissionais e empresas do setor do turismo anseiam por atrações que despertem o desejo de visitação ao local. Além do caráter de entretenimento, os atrativos devem contar com infraestrutura adequada ao conforto e segurança dos turistas.

Na imaginação do turista o museu ocupa lugar especial, pois é nele que se encontra de modo muito particular, boa parte do conhecimento buscado no curso de uma viagem. Os museus atraem não só visitantes locais, como enredam a atenção e o interesse de quem chega a uma cidade e logo quer mergulhar na sua vida cultural e descobrir os atrativos que oferece. (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2014, p.10).

Segundo o Instituto Brasileiro de Museus (2014), o diálogo entre a área de turismo e museus consolida essas instituições como espaços de lazer e aprendizado, diversificam os roteiros turísticos e, principalmente, é um dos caminhos para suprimir as barreiras que dificultam o acesso aos equipamentos culturais, o que significa preocupar-se não só com o público frequentador, mas com as pessoas que não chegam às instituições. Visto que é fundamental a sociedade envolver-se com esses espaços que despertam a curiosidade, o empoderamento, a partir de novos laços, ali criados, pois a comunidade a passa a reconhecer a sua identidade local e passar valorizar a mesma.

Esse novo modelo de museu é de grande relevância para a sociedade, pois ele trouxe uma nova forma de pensamento, oportunizando a sociedade maior envolvimento no contexto histórico, permitindo ao seu visitante também o papel de protagonista, tirando-lhe do lugar de mero observador e de um cliente do lugar visitado. Portanto, o museu vivo é um componente importante para o desenvolvimento do turismo científico e cultural no mundo contemporâneo.

3. OS ECOMUSEUS E O TURISMO CULTURAL

Os museus na atualidade fazem parte de atrações do chamado turismo cultural, as pessoas do mundo todo visitam museus, não importando sua tipologia, são atrações tradicionais e fazem parte do processo de formação dos indivíduos, como geradores de conhecimento. Para se entender melhor essa relação entre ambos, é importante conhecer a Carta de Princípios sobre Museus e Turismo Cultural, proposta pelo Conselho Internacional de Museus – ICOM (2000), destaca-se:

1. A ética no turismo cultural exige dos agentes atuantes que o visitante combine o conhecimento criativo com o desfrute de seu tempo livre, favorecendo principalmente, a participação em um contexto social que lhe sendo desconhecido, o convida a participar da vida e saberes locais da comunidade anfitriã; 2. O turismo cultural se vincula ao patrimônio enquanto parceiro de um conjunto de contribuições de uma cultura, povo ou comunidade, que mostra através de suas expressões, o testemunho de sua própria identidade. Esta vinculação é única e excepcional e constitui um recurso não renovável. O patrimônio cultural não pode se constituir em um produto de consumo, nem estabelecer com o visitante uma relação superficial. 3. Frente ao turismo cultural, os museus devem promover a participação ativa das comunidades locais, tanto no planejamento e na gestão patrimonial, como na operação turística; 4. Do ponto de vista econômico, a comercialização do turismo cultural baseado em recursos patrimoniais, deverá entender a rentabilidade nas dimensões econômica, social e meio ambiental (ICOM, 2000. p.257-260).

Considerando-se esses princípios, faz-se necessário também expor as características de outros conceitos relacionados ao desenvolvimento turístico e social, bem como, alguns princípios que deverão nortear as políticas públicas para as áreas em questão.

Federico Mayor (2001) e o documento Perspectivas Educativas da UNESCO para o Século XXI, cita os quatro desafios a serem enfrentados: estabelecer a paz; combater a pobreza; garantir o desenvolvimento sustentável; promover a autodeterminação, que se obteria por meio da educação para todos durante toda a vida.

Com tantos desafios a serem enfrentados, Mayor (2001) propõe quatro tipos de novos contratos: o social, que procura incluir, democraticamente, todos os excluídos, os desconectados; o ecológico, pois ele fomenta a educação e a prática do respeito ao meio ambiente; o cultural, envolvendo à formação da cidadania e a educação para a paz e para o conhecimento; o ético, para a divulgação da democracia.

Ignacy Sachs (2000, p.85-88), traz em sua abordagem o que seria necessário ao desenvolvimento desses contratos na relação com o turismo: Para o social: emprego pleno e/ou autônomo com qualidade de vida decente; equiparidade no acesso aos recursos e serviços sociais. Para o ecológico/ambiental/territorial: preservação do potencial do capital natural na sua produção de recursos renováveis; limitação do uso dos recursos não renováveis; estratégias de desenvolvimento ambientalmente seguras (conservação da biodiversidade pelo ecodesenvolvimento); melhoria do ambiente urbano; configurações urbanas e rurais balanceadas.

Para o cultural: equilíbrio entre o respeito à tradição e inovação; autoconfiança combinada com abertura para o mundo. Para o ético/nacional: democracia definida em termos de apropriação universal dos direitos humanos; um nível razoável de coesão social. Para o ético/internacional: eficácia do sistema de prevenção de guerras da ONU, estimulando a paz e a cooperação internacional; proteção da diversidade biológica e cultural; gestão do patrimônio global como herança comum da humanidade (SACHS, 2000).

Ao abordarmos sobre desenvolvimento social, logo, insere-se o conceito de desenvolvimento sustentável, que, dentro do âmbito cultural “refere à preservação das condições que tornam possíveis a renovação ou continuidade do uso, desfrute e transmissão dos bens culturais sem esgotá-los ou deteriorá-los” (RAMÍREZ, 2000, p. 171-18).

Jonh Urry (2001, p.122), afirma que “os homens viajam à procura de diferentes distrações (...), e por estarem à procura de algo que os iluda”. O Museu da Amazônia não deixa de ser esse ponto de ilusão, por ser um espaço que valoriza as culturas dos povos indígenas, os turistas acreditam que irão encontra-los vestidos de tangas, nus, com seus arcos e flechas ali, naquele ambiente. O que é um fenômeno até engraçado, mas que não deixa de ser um ponto importante na hora de desconstruir esses estereótipos colonizadores.

A cultura, em todos os seus aspectos, é utilizada cada vez mais como recurso turístico, pois gera enormes benefícios econômicos, empregos e renda, além de valorizar as tradições e fortalecer as raízes locais (URRY, 2001, p. 146).

Observa-se que a relação desses espaços com o turismo é essencial, pois não é limitado a observação, eles acarretam outras series de coisas principalmente o desenvolvimento seja ele cultural, econômico ou social. Yara Mattos (2006), cita

algumas características comuns a todos os modelos de ecomuseus/museus comunitários, ela afirma:

1. A participação ativa, criadora e colaboradora da população envolvida; 2. As ações e processos inspirados nas especificidades locais; 3. A importância da ideia de território (espaço vivido) enquanto museu; 4. A apropriação coletiva de patrimônio/coleção (MATTOS, 2006, p. 5-6).

A partir dessas características, citadas acima colocando-as dentro da pesquisa observa que o Musa tem muitas possibilidades de envolver a sua comunidade e de comunicar-se com ela muito mais, pois o espaço deve ser associado ao local no qual está inserido e ele está associado, embora não exista comunicação com o seu público. O espaço é considerado apagado por muitas pessoas, justamente pela carência de informações ao seu respeito.

Portanto torná-lo reconhecido pela comunidade que o sustenta é uns caminhos cruciais que o Musa deve percorrer, pois criando-se pertencimento no seu maior público que são os regionais, cria-se uma maior divulgação desse espaço aos demais visitantes.

3.1. As Bases Conceituais do Turismo Cultural

O turismo cultural compreende as atividades turísticas interligadas ao conjunto de elementos significativos do patrimônio histórico e cultural, valorizando e promovendo os bens materiais e imateriais da cultura. O turismo cultural é um dos segmentos mais importantes do turismo. Na atualidade, ele integra parte da nossa sociedade de consumo (RICHARDS, 2013).

Ainda que, a cultura surja como elemento complementar para se visitar um destino, o turista resulta em consumir algo com significado cultural. Alguns autores, equiparam o turismo cultural com as formas de turismo característicos do séc. XIX e início do séc. XX, nessa época o turista era motivado pela cultura, pois se refletia um elevado nível cultural e social, era vulnerável ao patrimônio que contemplava e suscetível a gastar elevadas quantias de dinheiro nos lugares que visitava (VAQUERO, 2006).

Ainda segundo Vaquero (2006), esta concepção é errônea, uma vez que o turismo cultural atual contempla apenas uma das modalidades turísticas e apresenta

diferenças em relação aos seus praticantes no que diz respeito a outras formas de turismo. O autor aponta que nos dias de hoje, “a cultura torna-se objeto de consumo de massas e o turismo cultural constitui uma manifestação do consumo e cultura de massas” (VAQUERO, 2006, p. 87).

Dado o devido crescimento dos termos turismo e cultura, o Ministério do Turismo - MTur, juntamente com o Ministério da Cultura e o IPHAN, e com base na representatividade da Câmara Temática de Segmentação do Conselho Nacional de Turismo, foi estabelecido um recorte dentro desse universo e o turismo cultural recebeu a seguinte definição:

Turismo Cultural compreende as atividades turísticas relacionadas à vivência do conjunto de elementos significativos do patrimônio histórico e cultural e dos eventos culturais, valorizando e promovendo os bens materiais e imateriais da cultura. (Brasil. Ministério do Turismo. Secretaria Nacional de Políticas de Turismo, 2006, p.10).

Seguindo esse ponto de vista, é um fato que as visitas culturais cresceram nos últimos anos, gradativamente, fazendo com que as atrações sejam definidas como culturais. “Hoje, o turismo cultural parece ser onnipresente, e aos olhos de muitos também parece estar a tornar-se onnipotente” (RICHARDS, 2007, p. 1). Embora, de acordo com este autor, ainda que o turismo cultural tenha sido despertado pelo aumento da procura, a investigação indica que ele não cresce mais depressa do que o turismo global como um todo (RICHARDS, 2007). O autor enfatiza, que globalização do turismo cultural coincide com uma série de mudanças culturais e sociais essenciais e, ainda, com as modificações na própria estrutura do turismo.

De acordo com Richards (2007), o turismo cultural tornou-se uma forma comum de turismo que começou a perder todos os significados como uma categoria distinta. O autor ressalva que “a culturização da sociedade conduziu a cada vez mais áreas de consumo vistas como culturais. Isto desviou o enfoque do turismo cultural dos tópicos do grand tour em direção a um leque alargado de patrimônios, cultura popular e vivências de atrações culturais” (RICHARDS, 2007, p.1). Ou seja, o autor atesta que, no passado, o turismo cultural estava associado à cultura sofisticada e a pessoas instruídas, mas hoje este segmento inclui muitas atrações culturais populares. Nesta linha, McKercher et al (2004), argumentam que os lugares culturais devem funcionar em primeiro lugar como lugares de interesse para serem populares.

Assim, os recursos associados com o turismo cultural expandiram-se do património fixo tangível do passado em direção aos produtos intangíveis e móveis da cultura contemporânea (RICHARDS, 2001). Esta situação deve-se essencialmente ao processo da globalização que faz com que, de certa forma, o turismo cultural cresça e se desenvolva em todas as partes do mundo. Tal fato começou por criar uma consciência de diferentes estilos regionais de turismo cultural, os quais se relacionam não só com a cultura consumida, mas também com a organização e gestão desse consumo (RICHARDS, 2007).

Para Craik (2003), a cultura deve ser moldada para o turismo e os turistas, ou vice-versa. Logo, torna-se necessário desenvolver produtos especializados ou, então, modificar atrações para integrar ou destacar as características culturais de um lugar. Para os destinos onde não há reputação para o turismo cultural ou elementos culturais globais para atrair visitantes, existe a necessidade de desenvolver novos produtos e atrações que prendam a atenção dos ‘amantes’ da cultura global (RICHARDS; WILSON, 2008). Esse processo envolve o desenvolvimento e a mercantilização da natureza intrínseca do lugar ou de uma série deles, usando identificadores temáticos (MCKERCHER et al, 2004). “Essencialmente, o processo de transformação envolve a fabricação de uma experiência para torná-lo mais atraente para o turista” (MCKERCHER et al, 2004, p.395).

Portanto, segundo os autores, o sucesso das atrações culturais deve compartilhar características comuns, ou seja, elas devem contar uma história, tornarem a experiência participativa, serem focadas na qualidade, serem relevantes para o turista e proporcionarem uma sensação de autenticidade. O turismo cultural começou a ser reconhecido como uma categoria de produto turístico distinta nos finais de 1970, quando os investigadores do turismo perceberam que algumas pessoas viajavam especificamente para conhecer a cultura ou a herança de um determinado destino (MCKERCHER; CROS, 2002). Para os autores, o turismo cultural era considerado como um nicho de atividade específica, criado para um pequeno número de turistas com instrução mais elevada, que almejavam por algo diferente nas suas férias, logo, algo mais do que sol e praia. Só com a fragmentação do mercado de massas, em 1990, é que o turismo cultural foi reconhecido por aquilo que é: uma atividade de mercado de massa de perfil elevado (MCKERCHER; CROS, 2002).

Dentro desse segmento turístico, o deslocamento está associado ao desejo de entrar em contato direto com o objeto de consumo, objeto cujo referente constitui uma identidade, um ambiente histórico especial que resulta impossível de transferir” (VAQUERO, 2006, p.92). Richards (2007), ressalta que o alargamento da educação democratizou a viagem e o consumo cultural, desviando o turismo das elites para um mercado de massas. Segundo o autor, o aumento dos níveis de instrução permite que mais pessoas tenham um maior acesso à cultura, enquanto os efeitos da globalização criam mais interesse nas culturas distantes assim como no patrimônio local.

Embora, o aumento da competição entre mercados tradicionais de turismo causou uma oferta de alternativas de destinos a nível mundial. Para tanto, os chamados regionalismo globalizam-se e recolocam-se no mundo, fazendo com que a cultura e o turismo cultural “possam ser perspectivados como modalidades de afirmação de especificidades territoriais por via dos processos e dos mecanismos que a globalização sugere” (CASQUEIRA, 2007, p. 52).

A autora destaca ainda que, os espaços culturais atuais são híbridos e mesclados através de diversas influências: como por exemplo, pelo revivalismo das práticas e das memórias culturais tradicionais; pela assunção no quotidiano das expressões das indústrias culturais; pela transfiguração e aproximação das formas clássicas da cultura erudita e a afirmação de expressões culturais minoritárias e urbanas, tudo isso em escala local e regional. Por isso, “do ponto de vista cultural e turístico, os espaços centrais, os espaços periféricos e os espaços semiperiféricos envolvem possibilidades políticas, econômicas, sociais, culturais e turísticas da globalização. Todos eles se legitimam porque externa lizam ofertas e obtêm recursos” (CASQUEIRA, 2007, p. 52-53).

O turismo cultural é “uma `boa forma´ de turismo para os destinos que evadem alguns elementos convencionais do turismo ofertando acréscimos de benefícios para os turistas de maiores posses que despendem muito dinheiro, que se interessam pela cultura” (RICHARDS, 2007, p.2). O autor declara ainda que o turismo cultural está disponível como uma opção de desenvolvimento para todos os destinos, pois todos os lugares possuem cultura. Além do mais, “o uso ‘cultural’ da cultura faz hoje parte das práticas turísticas” (CRAVIDÃO, 2004, p.313). É notório, o aumento na procura pela cultura cada vez mais na sociedade e, por esse motivo, encontra-se uma pressão progressiva no setor público para apoiar cada vez mais infraestruturas culturais para consumo turístico.

Conquistar turistas culturais é uma das táticas mais comuns utilizadas por muitos países e regiões com o intuito de divulgando as suas culturas tradicionais, criando uma imagem cultural e desenvolvendo novos meios culturais. É evidente que, o turismo cultural vem sendo apontado como um meio para o desenvolvimento do turismo a nível mundial. Este posicionamento é necessário, em parte, pois a sociedade precisa tomar consciência para que haja um maior reconhecimento e valorização do seu património. Embora, esse processo de globalização tenha produzido a visão de que o mundo é “um só lugar” (FEATHERSTONE, 1997, p. 117), criando, por meio do ponto de vista da cultura, uma sensibilização da sociedade para as diferenças.

Por esse ângulo, da globalização cria-se, a necessidade pelo lado das culturas receptoras a redescobrir e fortalecer a sua identidade cultural, como também, de proteger o património como fator de singularidade. Já pelo lado dos grupos visitantes indica-se “a sensibilidade pelo cuidado do meio ambiente e o interesse pela diversidade cultural” (TOSELLI, 2006, p.176). Dessa forma, o turismo cultural pode atuar como um forte estímulo aos elementos culturais dentro de uma determinada região ou localidade, afim de popularizar a cultura e o passado, mostrando essa dinâmica e a flexibilidade cultural, por meio da vivência com seus patrimônios históricos, língua, gastronomia, dentre outros.

O turismo cultural não estimula apenas a proteção das culturas de suas comunidades, países ou regiões, mas desempenha também um papel na reabilitação das identidades locais e culturais, favorecendo para a sua disseminação mundial. O turismo cultural pode ser um estímulo para revalorizar, afirmar e recuperar os elementos culturais que caracterizam e identificam cada comunidade perante um mundo globalizado (TOSELLI, 2006). Embora, esse fortalecimento da identidade cultural por intermédio do turismo pode atuar como um impulso inibidor dos efeitos homogeneizadores provocados pelo fenómeno da globalização. Portanto, o turismo cultural “pode contribuir para gerar uma tomada de consciência em relação à preservação do património, tanto tangível como intangível, compreendendo que este é a herança que o distingue e o afirma individualmente” (TOSELLI, 2006, p. 176-177).

Kohler e Durand (2007) numa análise bibliográfica ao conceito de turismo cultural distinguiram dois conjuntos de definições. O primeiro define o turismo cultural a partir da procura (motivos, percepções e experiências de viagem), o segundo foca aspectos da oferta (consumo de atrações previamente classificadas como culturais). Logo, as definições de turismo cultural segundo a oferta estão baseadas no usufruto

turístico de equipamentos e atrações previamente classificados como culturais: sítios e centros históricos, festivais, gastronomia local, centros de interpretação patrimonial, mercados tradicionais, museus, entre outros espaços, objetos e eventos.

Os autores informam que no caso das definições baseadas na procura, são as concepções dadas à experiência turística que são capazes de definir se ela pode ou não ser classificada como cultural e não as particularidades de espaços ou objetos. Dessa forma, “as definições de turismo cultural baseadas na procura, ou seja, nas experiências pessoais advindas do consumo turístico, têm como principal ponto positivo o fato de os turistas interpretarem o mesmo objeto ou destino de formas diferentes” (KOHLENER; DURAND, 2007, p. 187-188).

McKercher e Cros (2002, p.6) desenvolveram também uma revisão sobre as definições de turismo cultural e as dividiram em quatro grandes categorias:

1 - Definições derivadas do turismo: colocam o turismo cultural dentro de um posicionamento mais alargado do turismo e da teoria da gestão turística. O turismo cultural é caracterizado como uma forma de turismo de interesse especial, onde a cultura é a base que integra a atração para turistas ou a motivação para as pessoas viajarem. (McKercher; CROS, 2002, p.6).

Em outros contextos do complexo turístico, identifica-se que o turismo cultural envolve mutualidades entre as pessoas, os lugares e a herança cultural. Ele pode ser definido também como o deslocamento temporário de pessoas.

2 - Definições motivacionais: Um número de autores e organizações não-governamentais identificam que os turistas culturais são motivados a viajar por diferentes razões, do que outros turistas e, por esse motivo, acreditam que a motivação deve ser vista como um elemento fundamental na definição do turismo cultural. (McKercher; CROS, 2002, p.6).

O turismo cultural de outra forma, foi contextualizado numa ótica empresarial, em que se envolve o desenvolvimento e o marketing de vários lugares ou atrações para turistas estrangeiros ou domésticos.

3 - Definições experimentais: O turismo cultural é também uma atividade de experimentação. Isto é, envolve experiências ou o contato em diversos graus de intensidade com o patrimônio cultural e as peculiaridades representativas do lugar. Neste ponto é esperado que o turista ao vivenciar a cultura se torne mais informado, se distraia e que aprenda sobre a comunidade hospedeira. Posto a oportunidade de descobrir algo sobre a essência do lugar, o seu patrimônio cultural, as suas paisagens culturais ou naturais. (McKercher; CROS, 2002, p.6)

Contudo, as motivações do turismo cultural envolvem estímulos dos mais diversos, por isso a necessidade de uma definição operacional, visto que nessa etapa serão enfatizados o que é, mas também o que não é turismo cultural:

4 - Definições operacionais: A definição operacional consiste na abordagem mais habitual. Segundo os autores, a maioria das definições anteriores (motivacionais, experimentais e do turismo) envolvem uma componente operacional. Os autores declaram ainda que o turismo cultural é caracterizado pela participação em qualquer uma das inúmeras atividades ou experiências que o compõem. Em consequência disso, se alguém visita uma atração cultural, logo esse indivíduo deve ser considerado um turista cultural. O estímulo, o propósito ou a profundidade da experiência mostram menos do que a participação numa das atrações que o turismo cultural engloba (edifícios históricos, museus, castelos, arte, festivais, música e dança, teatro comunidades étnicas, etc.). Logo, o turismo cultural é definido pelo objeto. Os autores afirmam que a definição operacional enfatiza o âmbito desta atividade enquanto, ao mesmo tempo, descrevem os problemas reais que existem em determinar preceitos significativos acerca do que é e não é turismo cultural. (McKercher; CROS, 2002, p.6).

O turismo cultural, pela sua natureza, tem fronteiras indefinidas e, portanto, “...é quase impossível conceber parâmetros absolutos aos recursos utilizados ou aos turistas que os usam” (MCKERCHER; CROS, 2002, p.6). Para os autores, o turismo cultural funciona como um ‘guarda-chuva’ para um vasto leque de atividades incluindo turismo histórico, turismo étnico, turismo de arte, turismo de museus, turismo literário, turismo gastronómico e, portanto, todos eles partilham conjuntos comuns de recursos, questões de gestão e resultados desejados.

3.2. A importância dos Ecomuseus e o Patrimônio Imaterial no Turismo Cultural

A museologia permite com que as comunidades façam parte, das mais variadas maneiras, dos processos de educação e formação, em que lhes são garantidos a apreensão de sentidos, de valores culturais próprios de seu cotidiano, pois acredita-se que a participação é fundamental, já que ela cria interações com as diversas dimensões da vida comunitária, da geração e operacionalização de situações de aprendizagem com base no repertório regional e local.

Os meios que se tem para garantir a preservação destes bens ficam ultrapassados a cada dia, pois constantemente se modificam as noções de patrimônio. Na atualidade, o turismo tem se mostrado um veículo precursor deste trabalho de

preservação e manutenção, promovendo também, o desenvolvimento social e econômico das comunidades que o praticam (BRAGA, 2004).

Por isso esses espaços são tão importantes para o patrimônio imaterial, pois são meios eficazes de propagação da cultura. São espaços de educação e difusão do conhecimento, mas a maior importância deve ser dada ao patrimônio imaterial, pois eles criam de uma imagem positiva de certa localidade como produto turístico.

Compreender os indivíduos históricos é aceitar que “somos um fragmento do mundo no qual vivemos, do planeta que habitamos” (BRAGA, 2004), somos partes de uma comunidade e sociedade, de suas interações; somos múltiplos cheios de complexidades indescritíveis, imersos em uma infinidade de múltiplos de culturas, de identidades; é preciso que percebamos a nossa individualidade na complexidade das relações humanas, em uma sociedade diversa e singular.

Fomentar a participação de diferentes representações locais, por meio de ações de curto, médio e longo prazo, relacionadas com a museologia social e suas interfaces com a História, Arqueologia, Arte, Ambiente, Educação e o Turismo (ECOMUSEU DO CIPÓ, 2014, p.1).

Atribuir sentidos aos patrimônios é compreender a nossa condição humana, compreendendo a diversidade de explicações, sobretudo, compreendermos uns aos outros, realizar a comunicação humana, colocar-se no lugar do outro, uma difícil tarefa em uma sociedade individualista, que não percebe a existência do outro, que o rejeita e o reduz ao nada, logo é preciso uma autoavaliação e exame. Atribuir sentidos é aceitar a incerteza, o inesperado, temos que ser fortes e não desencorajarmos diante dos desafios. Ter consciência de nossa condição planetária, de um mundo globalizado, imerso em informações velozes, que não conseguimos processar e organizar.

3.3. A Experiência de um Ecomuseu: Museu da Amazônia – MUSA

Destaca-se a partir desta sessão a história do Museu da Amazônia, desde sua criação, até os dias atuais. Vimos que ele nasce com o objetivo de valorizar e divulgar a Amazônia, sobretudo a fauna, a flora e os povos que nela vivem. As questões que se pretende problematizar neste capítulo é: como se dá a divulgação do referente museu? Como ela chega até seus visitantes?

O Museu da Amazônia (MUSA) é uma associação civil, de direito privado, sem fins lucrativos, fundado em 22/01/2009. Ele se estruturou a partir de uma equipe formada por meio de convites pessoais e editais na internet para o processo seletivo para o Conselho de Administração, diretores, operacionais e um pequeno aporte de técnicos (biólogos, geólogos) que orientaram na construção, gestão, consultoria e divulgação do espaço.

Trata-se de uma instituição laica de divulgação científica que tem por objetivo pensar, dar valor, popularizar e aprofundar o significado histórico, cultural e científico das comunidades e biomas da grande bacia amazônica. Uma amostra da floresta Amazônica em um espaço que ocupa 100 hectares da Reserva Florestal Adolpho Ducke, do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA), em Manaus. (MUSA, 2017). Ele proporciona à população local e aos visitantes à “popularização da ciência, das artes e da cultura, à memória e à história da Amazônia, um lugar de exposição dos povos indígenas” (MUSA, 2017, p.1).

Atualmente o Musa possui três espaços: o “Musa Jardim Botânico” localizado na Reserva Florestal Adolpho Ducke, que oferece um contato maior com a natureza, possuindo uma torre de 42 metros de altura que atingi o topo da floresta; um viveiro de orquídeas e bromélias; um lago com vitórias régias; aquários; laboratórios experimentais de serpentes, insetos e borboletas; trilhas, dentre outros. O “Musa do Puraquequara”, localizado no bairro com o mesmo nome, é um espaço dedicado especificamente à pesquisa de Plantas Alimentícias não Convencionais (PANC’s). O terceiro espaço, é o “Musa do Largo”, localizado em frente ao Teatro Amazonas, no Largo São Sebastião

A ideia de se estruturar um museu referente a Amazônia, não teria apenas a função contemplativa, mas, sobretudo, viabilizar o conhecimento e a valorização da biodiversidade e da sociodiversidade amazônica. O ponto de partida foi musealizar uma amostra da floresta Amazônica em um espaço que ocupa 100 hectares da Reserva Florestal Adolpho Ducke, do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA), em Manaus (MUSA, 2017). Conforme consta na proposta de sua criação o Musa tem por objetivos:

- I – Desenvolver e administrar programas e projetos de museologia, pesquisa, educação e turismo, dedicados ao estudo e à divulgação do conhecimento científico e social dos biomas, da história e das culturas da região amazônica;
- II – Apoiar, fomentar e/ou implementar, sob as mais diversas formas, o turismo científico-cultural, o desenvolvimento científico e tecnológico, as

atividades de divulgação e conservação nas áreas de meio ambiente e produção de conhecimentos tradicionais e os estudos socioambientais;
 III – Estabelecer uma rede de intercâmbio de informações e cooperação com museus, universidades, institutos e organismos especializados do País e do exterior, contribuindo para o desenvolvimento científico, cultural e tecnológico da região amazônica.

IV – Colaborar com os Governos dos Estados da Amazônia e com o Governo Federal, institutos de pesquisa, organizações não governamentais, empresas públicas e privadas na execução de programas, projetos inclusive fornecendo suporte básico ou complementar na forma de investimentos e gestão financeira, para atividades de:

- a) Popularização da ciência e da cultura, inclusão social, e turismo científico cultural;
- b) Educação e formação científica e cultural;
- c) Pesquisa e desenvolvimento científico-cultural e tecnológico;
- d) Pesquisa e formação especializada em ciências físicas, da terra, matemáticas, biológicas, sociais, antropologia, arqueologia e culturas e conhecimentos tradicionais;
- e) Conhecimento e conservação dos ecossistemas complexos;
- f) Conservação, reconhecimento e estudo do patrimônio linguístico, cultural, dos saberes tradicionais e a promoção de sua reprodução;
- g) Reconhecimento, estudo, divulgação e conservação de peças e material biológico, mineral, paleontológico e arqueológico. (ESTATUTO SOCIAL DO MUSEU DA AMAZÔNIA – MUSA, 2009, Art4.A)

Considerando esses objetivos, é possível analisar que o MUSA buscou contribuir para promoção de uma educação dedicada no reconhecer para dar valor e aprender a conviver com o que é diferente. Um dos aspectos do museu, é de fato valorizar as diferenças dos povos, especialmente da natureza e criando novas perspectivas e questionamentos, porque se não de nada valeria a ideia de estruturar um museu com tal dimensão se não fosse para criar novos olhares a respeito daquilo que nós temos, até porque o MUSA foi criado para mostrar a biodiversidade existente na Amazônia, não só para quem o visita, mas também para quem está sendo representado, no caso os povos indígenas. Uma frase que define exatamente o que se pensa em transmitir para o público é: “os indivíduos são únicos e formam populações (...) cuja variância é uma de suas principais características.” (MAYR apud CANDOTTI, 2010).

Essa é a mensagem passada, somos seres mutáveis, de tal diversidade que não se é capaz de expressar, embora temos a oportunidade de conhecer essa variância de culturas, por isso, o espaço é de comunicação, interação de saberes científicos e tradicionais, representando assim um lugar de aprendizagem, aproximando conhecimentos conceituais e concretos, práticos e abstratos.

E por que um “museu vivo” ou “ecomuseu”? O MUSA busca romper alguns paradigmas, mas que ainda se limita em alguns aspectos, como por exemplo em criar

novas formas motivadoras para que o visitante se sinta intrigado a conhecer seus espaços. O Musa Jardim Botânico, é hoje um atrativo turístico considerado um dos mais visitados em Manaus justamente por permitir um contato real com a natureza, tendo uma localização de fácil acesso, pois está na área urbana de Manaus. Tudo isso permite com que esse lugar seja um espaço de muitos questionamentos, pois de fato ele permite esse intercâmbio cultural. Entretanto, os demais espaços do Musa ficam como figurantes, enquanto poderiam exercer um protagonismo fundamental para fomentar esse turismo científico e cultural em seus ambientes.

3.4 A Unidade Museológica Pesquisada: Museu da Amazônia do Largo

O Museu da Amazônia do Largo, localizado na Praça São Sebastião na Rua Costa Azevedo, 272, ao fundo da Galeria Amazônica, em frente ao Teatro Amazonas, monumento ícone do período áureo da borracha. – “é um espaço dedicado ao debate e à popularização da ciência, das artes e da cultura, à memória e à história da Amazônia”. (MUSA, 2016). Apesar de sua localização, segundo seus administradores, ele ainda é pouco visitado. Portanto, torná-lo reconhecido pela população local e pelos visitantes é um dos desafios, para tanto a direção tem investido nas parcerias, na diversificação e na ampla divulgação das atividades realizadas. Outro desafio do Musa seria vencer a resistência aos novos conceitos sobre os museus e o papel que desempenham na contemporaneidade, fazendo com o mesmo seja visto como um espaço de difusão e salvaguarda da cultura dos povos indígenas na cidade de Manaus, criando, assim, uma nova percepção da cultural, por meio dele.

O espaço constitui-se de um galpão, tendo como intuito apresentar ao público da cidade uma amostra das instalações e exposições que o visitante encontra ao conhecer o Musa Jardim Botânico. Além disso, o MUSA do Largo abre suas portas para àqueles que são considerados as minorias como os indígenas, negros, LGBT's, reconhecendo e valorizando as culturas, dando também a elas a voz e a oportunidade de divulgar sua história e resistência.

O galpão do museu possui uma única entrada (Figura 1), onde de início é similar a um corredor, passa-se pelo café Capotira (Figura 6). Logo na entrada há uma rampa ampla o que facilita o acesso em caso de visitante com deficiência física, permitindo também uma melhor locomoção a qualquer pessoa. O espaço expositivo interno do museu é restrito ao galpão em formato de “retângulo”, onde ficam expostas

as coleções Peixe e Gente e as ilustrações de ²Feliciano Lanna, e um pequeno corredor que fica embutida por trás da maloca, em que são guardados os materiais de limpeza. Além disso, possui um pequeno auditório com 90 cadeiras, ficam também disponíveis para os eventos reto projetor, caixa de som, microfones e suportes para banner. Com o intuito de auxiliar os eventos e palestras que ocorrem no lugar.

Um aspecto relevante é que toda a decoração do ambiente foi confeccionada por indígenas, dessana, tuyuca, tukano, todos do Alto Rio Negro, valorizando o artesanato e a arte, criando peculiaridades e regionalidades.

No ambiente foram colocados artefatos similares a cortinas que ficam alojadas na entrada do galpão, essas peças são feitas de cipó, paxiúba e paxiubinha. É possível vê-las nas sequências de algumas imagens, dispostas nas figuras 1, 2, 3 e 4.

Figura 1 – Entrada principal do Musa



Fonte: PALHETA, 2018.

Figura 2 – Vista da interna do Musa



Fonte: PALHETA, 2018.

Figura 3 – Vista da interna do Musa



Fonte: PALHETA, 2018.

Figura 4 – Parte interna do Musa



Fonte: PALHETA, 2018.

² Feliciano Lana, indígena dessana e ilustrador.

Neste espaço encontra-se também um quadro negro, disponível para anotações e divulgações de eventos, ou avisos importantes, que permiti a interação com o público, já que os mesmos sempre querem deixar suas assinaturas, ou desenhar. Há também uma televisão onde podem ser assistidos alguns vídeos sobre o Musa, sobre a confecção das armadilhas, são relatadas histórias e são passados alguns desenhos animados indígenas.

Do outro lado do galpão, na entrada a direita, encontra-se uma mesa de madeira (Figura 5) nela ficam os panfletos informativos do Musa e de agências de turismo, também fica o caderno no qual os turistas assinam, e por meio dele a administração consegue ter o controle do número de visitantes.

Figura 5 – Entrada principal do MUSA.



Fonte: PALHETA, 2018.

Figura 6 – Café Capotira.



Fonte: PALHETA, 2018.

Os banheiros públicos são acessíveis aos deficientes físicos e o museu possui um bebedouro que fica no café Capotira. Aparelhos refrigeradores e ventilador são encontrados no espaço interno que abriga as coleções. Na fachada do galpão são encontrados banners para instruir o público sobre as atividades desenvolvidas no Musa ou trazem informações científicas complementares, ficando o público livre para a leitura dos mesmos.

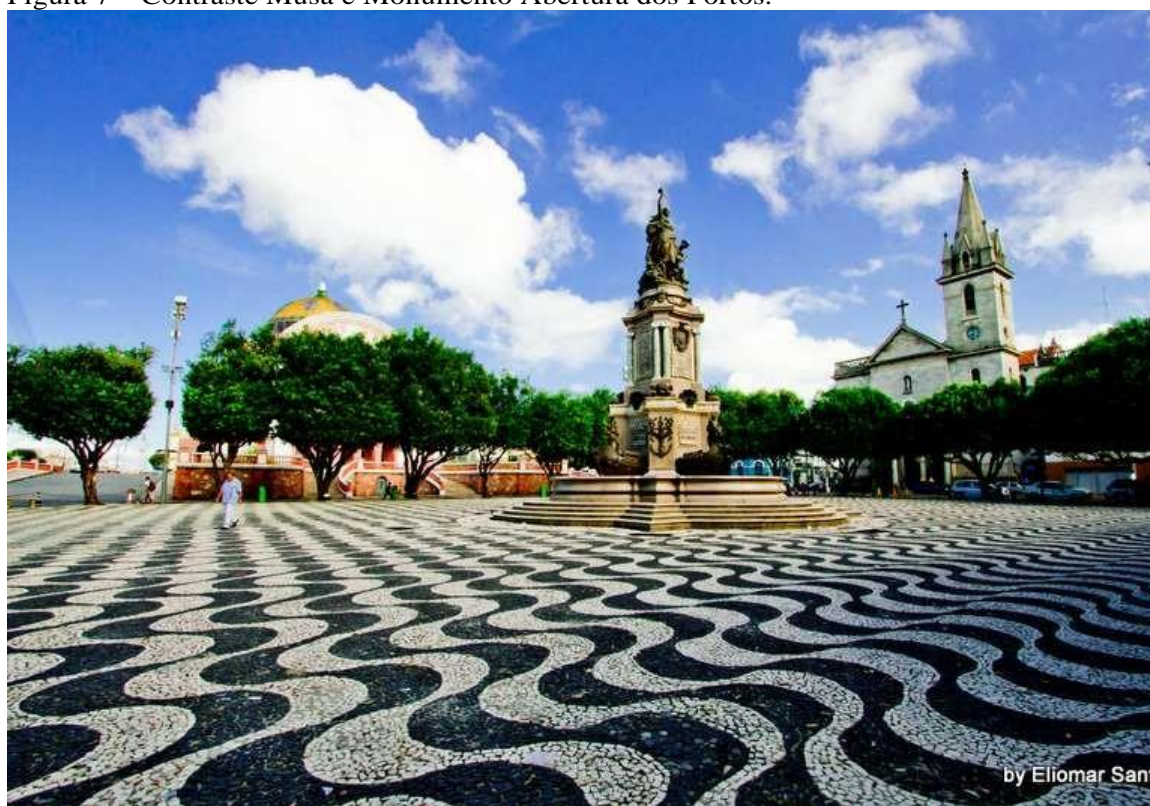
Na pesquisa ficou claro que o espaço carece de sinalizações, que possam informar melhor a respeito do lugar, como por exemplo se é permitido tirar fotos, tocar nas exposições, coisas mínimas, mas que fazem a diferença, mesmo que haja um instrutor essas informações facilitariam o visitante a conhecer e interagir melhor com o espaço.

As visitas, são abertas ao público e não precisa de nenhum agendamento, embora haja casos especiais principalmente por parte do público escolar, se faz

necessário um agendamento por contato telefônico ou e-mail para que o monitor fique disponível para conduzir o grupo e explicar um pouco sobre cada exposição. Essa dinâmica com os visitantes começa com a recepção dos mesmos no portão de entrada, e todos são convidados a sentar no auditório, onde o monitor faz toda uma receptividade e em seguida realiza a visita efetivamente monitorada (em cada seção são explicados aspectos científicos e curiosidades) ou que apenas tira dúvidas quando solicitado.

O MUSA é um contraste, em meio a um lugar permeado de monumentos históricos (Figura 7), que representam a Belle Époque, período de grande riqueza em Manaus, entretanto uma época de colonização e segregação massiva. Ocultou-se aspectos característicos da cidade, como seu próprio povo e sua cultura. “É um local que merece destaque pelo reconhecimento dessa cultura marginalizada e estigmatizada, e pela iniciativa de inseri-la, ainda que de forma tímida, no turismo da cidade de Manaus” (SANTOS, 2017).

Figura 7 – Contraste Musa e Monumento Abertura dos Portos.



Fonte: Eliomar Santos, 2012.

O Musa como um lugar difusor da diversidade cultural, busca sobretudo ser um lugar aberto ao público, livre de estereótipos, lugar de troca de conhecimento. Mas,

será que de fato esse lugar evidência a diversidade cultural? Durante a pesquisa, muitos questionamentos surgiram e buscamos respostas para os mesmos. Partindo do contraponto inicial de que o MUSA é um lugar de divulgação, preservação e valorização da Amazônia e de sua diversidade, ele como um museu tem adotado estratégias básicas de expor essa diversidade, e ainda que minimamente são reconhecidas por um público pequeno. E por isso, esse espaço não seja tão reconhecido por outras pessoas. Observou-se a necessidade de uma análise do perfil desse público, entender esses visitantes/turistas é compreender uma realidade.

Sobretudo, conhecer a importância de suas exposições, qual a história por trás de cada uma, quem foram os envolvidos e por quais motivos representar a cultura indígena é tão importante em um ambiente que possui um grande fluxo turístico, o largo São Sebastião, cuja as maiores referências de patrimônios são os do período áureo da borracha.

3.4.1. Atividades Culturais e Científicas

Muitos eventos são realizados em prol das lutas indígenas, das mulheres e também da negritude, mas não somente desses grupos sociais, como também de artistas que querem divulgar seu trabalho. Os eventos são importantes, pois eles valorizam a cultura, a arte e geram conhecimento sejam eles musicais, apresentações de dança, teatro, palestras, mostras, debates. Mas, para que público participe dessas atividades se faz necessário uma ação mais pontual e educativa, que chame a atenção do público para o museu. Filho (2007), descreve alguns direcionamentos de ações educativas: Interatividade com o público; A sensibilização a arte; A compreensão e a internalização do valor artístico da obra; A familiarização com toda a obra do autor; A criação de afeto e cumplicidade com a arte.

Notou-se que os visitantes acabam criando uma familiarização com a exposição, no caso dos eventos eles permitem com que o público crie uma compreensão a respeito de variados temas, fazendo com que o público interaja, debata e questione-se, a respeito dessa diversidade cultural e científica.

Destaca-se na tabela 1 eventos realizados no Musa do Largo, sendo em sua maioria eventos com uma temática indígena, sejam eles culturais, ou seja, apresentações musicais, danças, sarau, ou científicos voltados para lançamentos de

livros, diálogos, palestras, dentre outros. Eventos realizados no Musa, relevantes para o saber científico:

Figura 8: Aula de Mestrado no Auditório do MUSA do Largo.



Fonte: PALHETA, 2018.

Figura 9: Lançamento do Livro do antropólogo Roque Laraia.



Fonte: ROLENE, 2017.

Figura 10: Palestra Mandiocas, beijus e aturás.



Fonte: PALHETA, 2018.

Os pesquisadores e professores utilizam esses espaços para realizar suas aulas, palestras, apresentações de trabalhos, assim como em alguns casos os alunos também utilizam para realizar defesa de monografia e dissertação, conforme destaca nas figuras 8, 9 e 10.

Destaca-se no quadro 1, os eventos que ocorreram no Musa do Largo durante o período de setembro de 2015 a março de 2018. Dentre esses eventos: palestras, sarau, debates, diálogos, apresentações de monografia e dissertações, sessões de longa-metragem, reuniões, aulas de mestrados, dentre outros eventos de extrema relevância científica e cultural.

Quadro 1 – Eventos Realizados no Musa do Largo.

Nº	Data	Evento	Organização/Palestrantes
1	21/09/2015	Inauguração do Musa do Largo com a conferência “Sociedade e cultura na Amazônia)	Prof. ^a Marilene Correa (UFAM)
2	12/03/2016	Amazônia Sempre	Neide Gondim - (UFAM)
3	18/04/2016	Histórias entrelaçadas: os povos indígenas e a escritas da história da Amazônia	Museu da Amazônia
4	20/05/2016	Sarau dos encantados	Escritor e artista: Mário Geraldo da Fonseca - (UFMG) Grupo Kariçu do Alto Rio Negro.
5	25/05/2016	Debates em antropologia e Arte Indígenas	Agenor Vasconcelos - (PPGAS, UFAM) Jaime Diakara – (PPGAS, UFAM) Grupo Wahri Dioutiro Pora (NEAI) Luiz Davi Gonçalves - (PPGAS, UFAM) Nilza Silvana Teixeira - (PPGAS, UFAM) Deise Lucy Oliveira Montardo - (PPGAS, UFAM, INCT Brasil Plural)
6	30/05/2016	DESOBEDIÊNCIA. Coragem para se libertar	Greenpeace, Engaja mundo, 350.org, MUSA.
7	01/06/2016	Céu Ticuna	Priscila Faulhaber (Museu de Astronomia e Ciências Afins)
8	20/06/2016	A ciência vista pela física de altas energias e o impacto social	Alberto Santoro - (UERJ e UEA)
9	28/06/2016	Política de gênero e direitos sociais no Brasil	Flávia Melo da Cunha - (Observatório da violência de gênero no Amazonas) Jefferson William Pereira (SUSAM)
10	29/07/2016	Lançamentos de livros NEPECAB	FAPEAM, NEPECAB, CNPq, UFAM
11	21/09/2016	Amazônia 2030: arte, expressão e cultura	Prof. ^a . Dr. ^a .Elenise Scherer – (UFAM)
12	30/09 a 08/10/2016	Mostra, Oficina, Sarau: linha éh gente	-
13	22/04/2017	Marcha Pela Ciência	SPPC

14	30/05/2017	Seminário: A complexidade sistêmica de Morin e o trabalho de campo.	Aninha Morreira (PPGA – CASA – UFAM)
15	30/05/2017	Longa metragem: MARTÍRIO – a insurgência pacífica e obstinada dos povos Guarani Kaiwá	-
16	26/07/2017	Os solos modificados pelo homem na Amazônia: terras prestas de índio, geoglifos e sambaquis	Wenceslau Geraldes Teixeira (Embrapa/RJ)
17	07/10/2017	LABTUR	Juliana, Impact Hub e Global Shapers.
18	13.10.2017	Semana da criança – Floresta encantada	Pedro cacheado
19	13.10.2017	Comemoração da rádio CBN	Lemos Ribeiro e Cristóvão Nonato
20	25.10.2017	Programa de Pós Graduação em Ciências da Comunicação – UFAM	Professora: Ennio Candotti
21	11/11/2017	Ritual PO'POSÉn- Defesa de TCC	Dayane Nunes
22	18 a 24/11/2017	11º Primavera de museus: Museus e suas memórias	-
23	20/11/2017	Platão versus Aristóteles	Prof. Dr. Francisco Gonzales – (Universidade de Ottawa) Carolina Araújo – (UFRJ)
24	20/11/2017	ATURÁS.MANDIOCAS.BEIJUS	Carlos Nery, Pira – Tapuya - (ACIMRN) Ennio Candotti – (MUSA) Maria Manuela C. da Cunha – (Universidade de Chicago) Marcio Meira – (Museu Paraense Emílio Goeldi)
25	22/11/2017	Lançamento do livro: Os primórdios da antropologia brasileira	Roque de Barros Laraia
26	27/01/2018	Diálogos das PartidAmazonas	Kátia Brasil
27	24/02/2018	Diálogos das PartidAmazonas	Kátia Brasil
28	24/03/2018	Diálogos das PartidAmazonas: a voz e a luta da mulher indígena	Djuena Tikuna e Irene Tukano

Fonte: PALHETA, 2018.

Neste quadro, ao todo foram enumerados vinte e oito eventos dos mais diversificados tipos. Assim, podemos constatar que o Musa é um espaço híbrido e dinâmico, contudo, predominam-se as temáticas indígenas.

Vale assinalar que a valorização dos povos indígenas é a premissa central que norteia as ações realizadas no Musa, dessa forma, as apresentações culturais e

demais atividades propostas pelo museu, envolvem questões de identidade cultural, alteridade, defesa dos direitos indígenas, mediante debates e diálogos abertos que vão para além da popularização da ciência e da cultura, envolvendo também a inclusão social e o turismo científico e cultural, sendo a atividade turística uma importante ferramenta de difusão das informações sobre a Amazônia e sua biodiversidade e sociodiversidade.

3.4.2. As Exposições do Musa do Largo

A exposição macro do Musa da Largo é denominada Peixe e Gente, apresenta os instrumentos e as técnicas da pesca tradicional indígena, trazendo informações sobre as concepções, conhecimentos, práticas e também os informes sobre a origem dos peixes, por meio da cosmologia e das cerimônias desses povos. Essa exposição foi o resultado da parceria entre Museu da Amazônia – Musa, o Instituto Socioambiental – ISA, a Associação das Comunidades do Médio Tiquié – ACIMET, a Associação da Escola Indígena Tukano Yupiri – AEITY e a Associação das Tribos Indígenas do Alto Rio Tiquié – ATRIART. Ela envolveu uma equipe multidisciplinar e intercultural em sua construção e elaboração, como antropólogos, artesãos e conhecedores indígenas, designers, cinegrafistas.

Figura 11 – Exposição Peixe e Gente.



Fonte: (PALHETA,2018)

Essa exposição é um trabalho permanente das comunidades, associações, escolas indígenas que buscam valorizar e fortalecer as suas práticas culturais, bem

como dissemina-las a um público extenso, para que sua diversidade seja conhecida, entendida e respeitada.

“A exposição Peixe e Gente, das práticas e das armadilhas de pesca, conta histórias do engenho e do imaginário de um povo que vive no Alto Rio Negro”. (CANDOTTI, 2013, p.3). Foi baseada na obra “Peixe e Gente no Alto Rio Tiquié”, de Aloísio Cabalzar, um antropólogo que em sua obra descreve os conhecimentos ictiológicos, mitos e conceitos cosmológicos, associando-os “à origem dos peixes e suas relações com a humanidade” (MUSA, 2013, p.10).

É possível criar toda uma história por meio das exposições, compreendendo também que esses povos são de uma mesma localidade, entretanto se divergem na sua história, cultura, mas que se mesclam numa maneira de vida, além disso é possível compreender um pouco da organização desses povos indígenas e como os mesmos usam e fazem de seu patrimônio cultural na sociedade contemporânea. Como afirma Santos (2017), elas mostram o indígena, com sua cultura reelaborada e sua etnicidade contextualizada às relações sociais contemporâneas.

Ennio Candotti (2010), descreve o Museu da Amazônia em quatro tempos. O primeiro tempo é descrito como Elogio à curiosidade, onde ele descreve que o objetivo do museu é de despertar a curiosidade de quem o visita, mostrando os personagens das florestas e criando imaginários que o aproximem da natureza. O segundo tempo, viver juntos na diversidade: é de justamente unir os humanos e não humanos a uma vida de descobertas. No terceiro tempo, O imaginário e o concreto, é mostrado em como trabalhar o olhar do visitante a observar a floresta, por meio de um olhar de outras culturas, fala a respeito do lado mítico das exposições, de como esse lado dos povos indígenas trazem outras percepções, classificações a respeito do que existe na floresta, e como isso se contrapõem da ciência, mas a ideia não é fazer uma classificação do certo ou do errado, mas compreender como eles dialogam entre si. No último tempo, estão Os Trabalhos Manuais, descritos como habilidades dos saberes e fazeres desses povos e como eles são essenciais, pois despertam a sensibilidade das percepções, das inspirações. São saberes passados de gerações em gerações por isso tão preciosos e riquíssimos de sentimentos humanos.

Descrever esses quatro tempos, nos faz entender os significados das exposições encontradas no Musa e como elas fazem parte de um contexto, não foram colocadas aleatoriamente, elas têm os seus “porquês” e ao compreendermos isso os seus valores aumentam.

Destaca-se a seguir considerações sobre os dois componentes da exposição, eles se integram e interagem entre si compondo toda essa diversidade cultural em uma única exposição.

3.4.2.1. As Armadilhas

A exposição das armadilhas de pesca está atrelado a cosmologia, pois para esses povos a cosmologia é essencial para a confecção dessas armadilhas, como também serve de orientação para definir a espécie de peixes de determinadas épocas e qual tipo de instrumento utilizar, elas pertencem a três etnias do Alto Rio Negro Tukano, Tuiuca e Dessana. Essa exposição tem como intuito divulgar conhecimentos e práticas dos povos indígenas (família linguística Tukano Oriental), sobre o manejo da pesca e sobre o próprio peixe. “Os peixes são peixes-gente”, fala da liderança tukano, Manuel de Azevedo, observamos claramente a forte ligação que eles possuem com os animais, com os fazeres da pesca, esses são modos de vida e concepções são diferentes das quais os “brancos” possuem.

Para criar a exposição, contar suas histórias e instrumentos, o Musa convidou: Luciano Barbosa, yebamasã; José Pimentel, Tarcísio Barreto, Domingos Marques, tukanos; e Guilherme Pimentel Tenório, tuyuka, estes engenheiros que vivem nas margens do rio Tiquié, conhecedores dos segredos da floresta, dos peixes e da pesca, exímios artífices, construtores das armadilhas de pesca que prepararam com esmero, usando cipós e talas de paxiúbas e zarabatanas. Eles construíram os instrumentos em tendas e espaços, dados pelo Musa, mostrando o passo a passo, as práticas e cerimônias do seu cotidiano de vida e pesca.

Estão expostas doze armadilhas de pesca (Figura 10), aparentemente são apenas objetos, utensílios simples colocados ali em exposição, mas vale ressaltar que eles compõem todo um “sistema integrado no qual são identificados relatos da origem do universo de seus seres”. (MUSA, 2013).

Conhecer as práticas de pesca, é entender a cosmologia e ancestralidade por trás. Esses povos acompanham o movimento das constelações e é dessa forma que eles conseguem associar quais frutas, peixes, dentre outros animais eles conseguem obter em determinada época do ano, bem como a época de vazante e de cheia do rio, pois assim eles conseguem manter o controle de seu roçado e plantio.

Essas referências astronômicas os conduzem nas práticas cotidianas e no calendário de celebrações, de suas cerimônias, benzimentos de cura eles, nascimento e dentre outras ocasiões. Mas é no momento de seus rituais que eles revivem o que foi ensinado tempos atrás. Os saberes e fazeres humanos, devem estar presentes no museu, mas também habilidades manuais e habilidades associadas a percepção, dos sentidos, rica fonte de inspiração para conhecer de modo abstrato ou concreto a natureza (CANDOTTI, 2013).

A ideia do Musa é produzir conhecimento acerca de suas exposições, despertando a curiosidade do visitante. Pois como afirma Candotti (2013, p.3) “o Musa é um observatório sensível da cultura dos povos da floresta e da assombrosa diversidade das expressões da vida que nela encontramos”.

Mais que conhecer essa exposição é poder compreender as diferentes práticas culturais e olhar que essa é maneira de fortalecer a cultura desses povos. Pois nessa exposição, compreendemos que para os peixes adentrarem as armadilhas eles querem “ser convidados a participar da cerimônia do alimentar-se das gentes” (CANDOTTI, 2013, p.7).

Figura 12 – As Armadilhas.



Fonte: PALHETA, 2018.

Figura 13 – Exposição As Armadilhas.



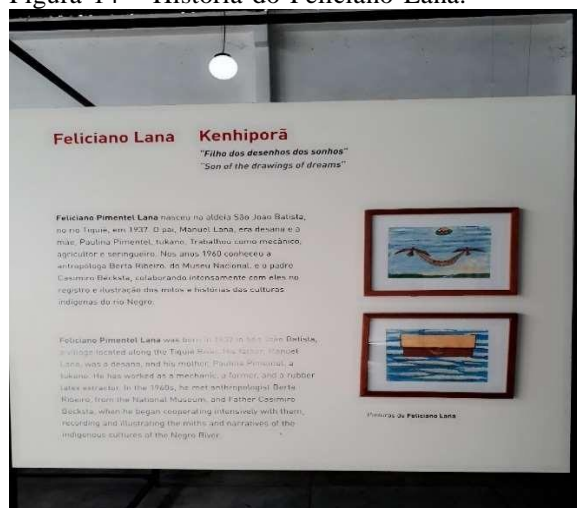
Fonte: PALHETA, 2018.

Para a confecção de alguns artefatos é necessário cumprir algumas regras, como ficar em jejum por um dia, não ter relações íntimas, não comer pimenta ou comida crua. Como também vale para algumas armadilhas, em especial o matapi que é observado durante toda a sua construção, pois ele é usado para atrair o alimento das crianças, por isso ele é benzido e acompanhado.

3.4.2.2. Mitologia e Cosmologia

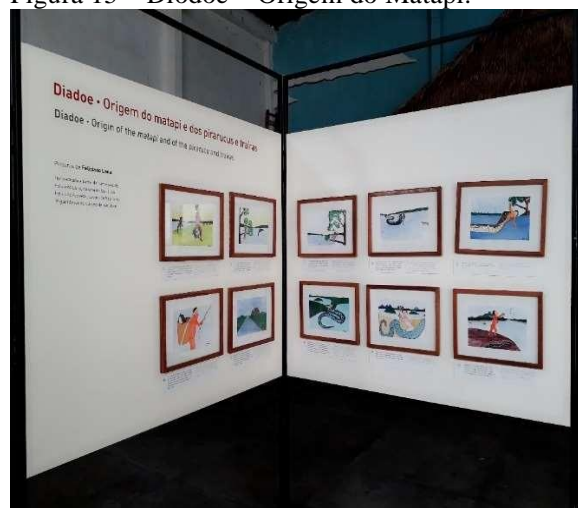
Por meio de painéis e ilustrações de Feliciano Lana, a exposição peixe e gente, conta as histórias mitológicas e cosmológicas do peixe e gente, como a história de Doépirõ ou Diádoe (A origem do Matapi), é contado como surgiu o matapi que é uma armadilha de pesca indígena. Na história de Kamaueni e a origem dos sarapós e ituins (Diabo sem cu), conta-se que o pajé foi ensinar os povos da etnia tuyuka a se protegerem dos peixes remosos e gordurosos que faziam mal para sua saúde. A exposição mais atual conta a história do Baribó, (a história da mandioca), destacando os saberes e fazeres das mulheres indígenas, no processo de colheita e preparo da mandioca. Todas essas ilustrações são do desenhista e contador de histórias Feliciano Lana, Desana.

Figura 14 – História do Feliciano Lana.



Fonte: PALHETA, 2018.

Figura 15 – Diodoe – Origem do Matapi.



Fonte: PALHETA, 2018.

As mitologias estão divididas em estruturas separadas que compõem todo o espaço, ao todo são cinco mitos que estão em exposição: Exposição Diode: Origem do matapi (Figura14); Exposição Kamaueni: Origem do aracu-de-pau (Figura15); Baribó, História de Mandioca (Figura16); Exposição Diabo sem cu.

Segundo essas mitologias os povos do noroeste amazônico nasceram do Lago do Leite, ou Porta de Leite, esse lago veio de Deus da Transformação na Cobra-Canoa, essa canoa da transformação é nomeada como “casa de Transformação”.

Figura 16 – Kamaueni : Origem do Aracu-de-pau



Fonte: PALHETA, 2018.

Figura 17 – Baribó – História de Mandioca



Fonte: PALHETA, 2018.

Logo, as exposições representam uma forte relação com o alimento, por ser o peixe um dos principais itens na mesa do índio, depois da mandioca. Além disso possui um rico valor cosmológico para esses povos, representando uma trajetória ancestral.

3.4.3. A percepção dos Turistas e Visitantes sobre o Musa do Largo

A pesquisa analisa e tenta compreender como se dá, na prática, a relação entre público e museu e que tipo de comunicação se estabelece entre eles, não foi uma tarefa tão simples. Como fontes de dados neste trabalho, foram realizadas pesquisas na documentação e feita a observação direta no Musa, aplicou-se formulários para os visitantes/turistas que contribuíram para uma melhor leitura do espaço.

Segundo Parasuraman (1991), [...] o formulário, como instrumento de recolha de dados, constituído por uma série ordenada de questões, é considerado muito importante na pesquisa científica. Referente, ainda, ao mesmo autor [...] construir um formulário não é uma tarefa fácil e que aplicar tempo e esforço adequados para a construção do formulário é uma necessidade, um fator de diferenciação favorável. (PARASURAMAN, 1991, p.42).

Os formulários foram aplicados para público externo visitante/turista. E todos os dados alertados referem-se ao período de estágio voluntariado, ou seja, de janeiro de 2018 a março de 2018. No total foram aplicados 30 (trinta) formulários, e obteve-se respostas de apenas 9 (nove). Os participantes desta pesquisa foram exclusivamente os residentes do município, pois este é o maior público do museu.

Segundo Degelo (2008), sua importância dos residentes locais usufruírem desse espaço, mede-se na maioria das vezes, pela possibilidade de garantir à comunidade e ao mundo a guarda dos objetos havido como necessários à identificação de uma cultura e uma história comum, revitalizando os elos temporais entre o passado e o presente e servindo à reflexão múltipla da história, da memória e da construção de significados.

A tabela 1, quantifica o número de visitantes entre os meses de agosto de 2017 a março de 2018. Por meio dela é possível analisar que o maior fluxo de visitantes refletiu-se com os moradores cidade, ou seja maior público do museu são os regionais, seguido dos turistas domésticos, ora de outros estados, e durante a pesquisa foi analisado que esses turistas domésticos são em sua maioria dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, não foi possível quantificar esses dados, mas foi realizada uma análise por meio da conversa informal com esses visitantes/turistas.

Tabela 1 – Número de visitantes/turistas entre agosto de 2017 a março de 2018.

Mês/Ano	Visitantes Manaus/AM	Visitantes outros estados	Visitantes estrangeiros	TOTAL
Agosto de 2017	173	170	31	374
Setembro de 2017	160	95	26	281
Outubro de 2017	128	84	32	244
Novembro de 2017	117	54	13	184
Dezembro de 2017	65	55	14	134
Janeiro de 2018	208	136	22	366
Fevereiro de 2018	65	56	22	153
Março de 2018	64	14	171	249
TOTAL				1907

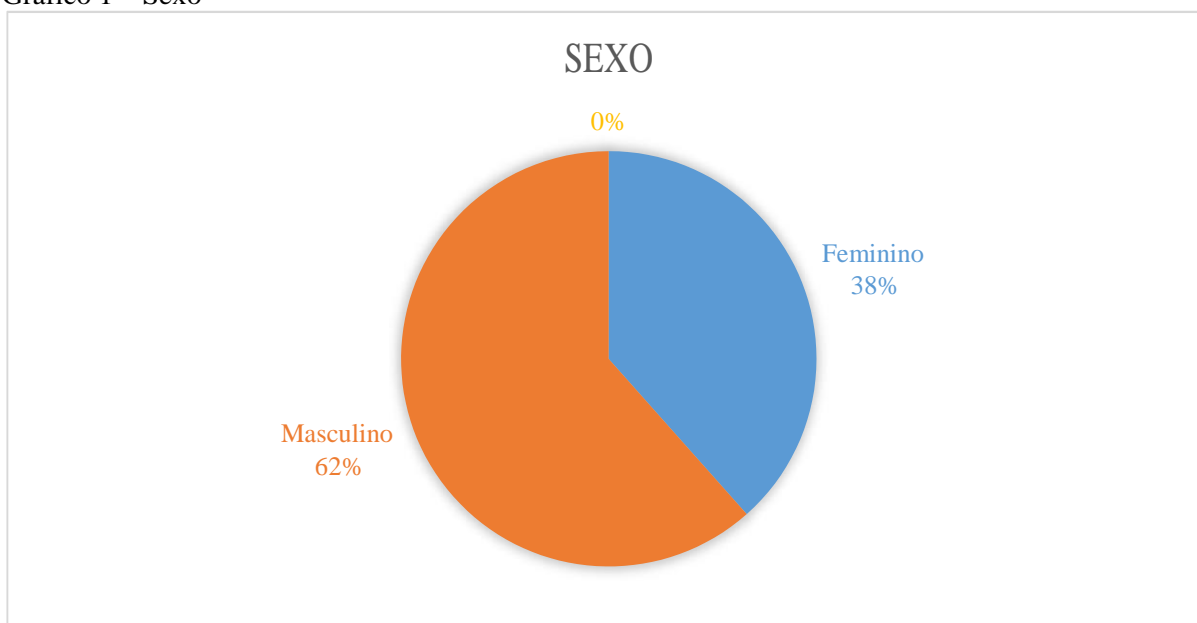
Fonte: Museu da Amazônia, 2017. Organização: PALHETA, 2018.

O público estrangeiro raramente aparece para visitar o espaço, reflexo disso é que em sua maioria estão sempre em grupos e com um condutor e o espaço ainda não está incluso nos roteiros formatados pelas agências de turismo. Ficou claro que o Musa do largo ainda não é visto como um atrativo turístico forte, característico de regionalidade local, embora exista esse potencial.

Há algumas hipóteses do porque ele não constar nesses roteiros turísticos. A primeira seria a falta de divulgação do MUSA nessas agências e em pontos estratégicos próximos a ele. Uma maneira de mudar esse cenário seria divulgar o Musa do largo nos mapas turísticos, pois ainda há uma carência muito forte nesse aspecto e nas redes sociais, pouco se acha a respeito do local, na própria mídia social do museu ele não consta, a não ser no site oficial do Museu da Amazônia, mas em outras mídias raramente o local é mencionado e isso fez com que ele se tornasse ainda mais desconhecido.

Destaca-se aqui algumas informações contidas no formulário. Quanto ao gênero do público que frequentou o Musa durante a pesquisa realizada de janeiro de 2018 a março de 2018, foram na maioria do sexo masculino.

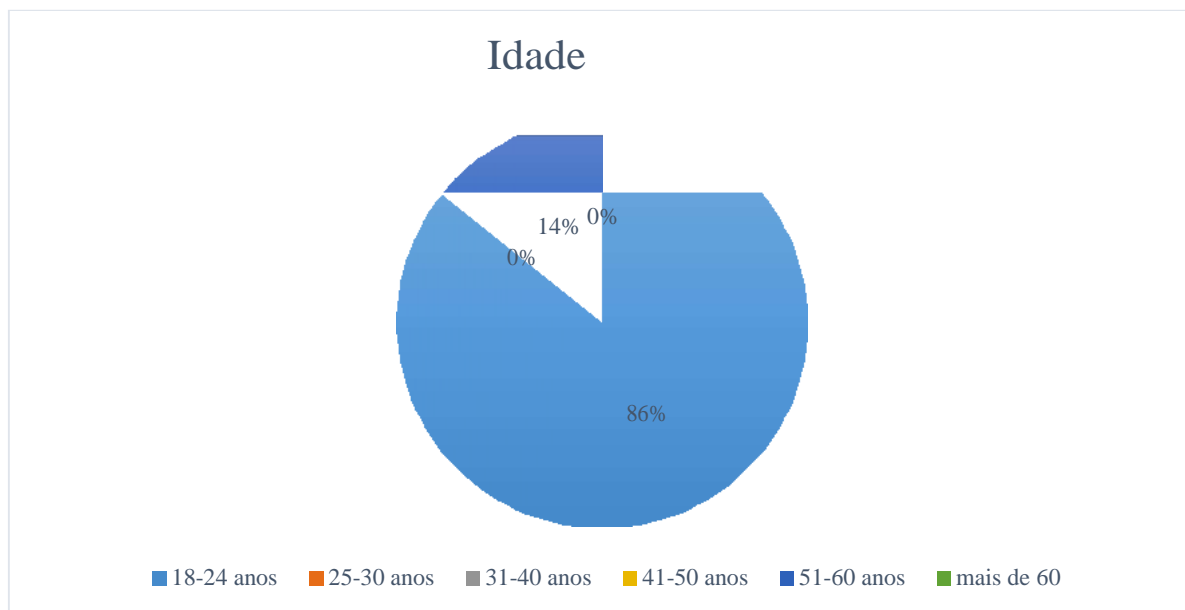
Gráfico 1 – Sexo



Fonte: PALHETA, (2018).

Quanto a faixa etária dos visitantes do Musa durante o período da pesquisa, de janeiro a março de 2018:

Gráfico 2 – Faixa Etária



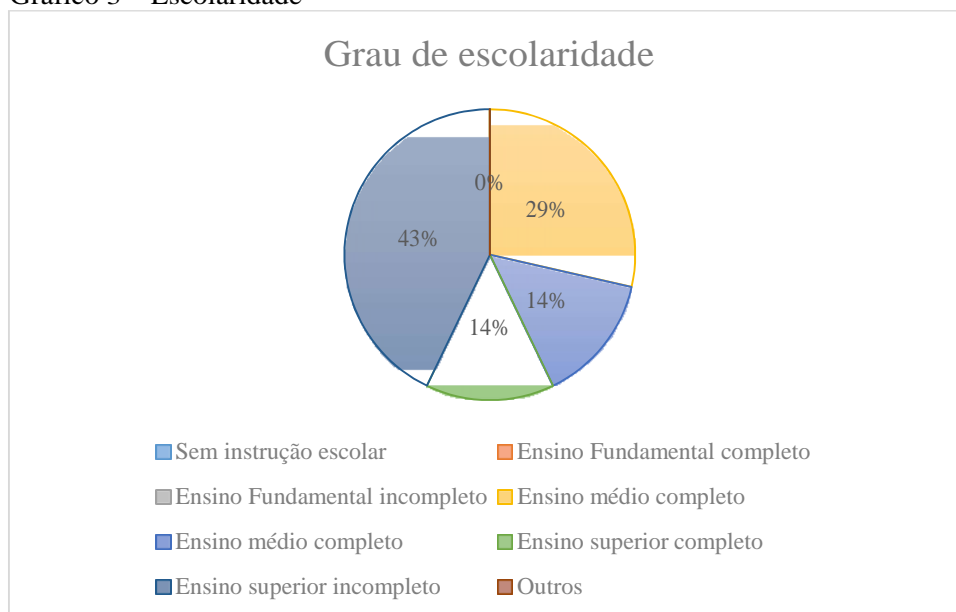
Fonte: PALHETA, 2018.

A amostra esteve representada por 62% de entrevistados do sexo masculino e apenas 38% sexos feminino (Gráfico 1); a maioria situou-se na faixa entre 18 e 24 anos (adultos jovens), representados por 86% (Gráfico 2).

Os visitantes em sua maioria jovem, buscando conhecer características regionais da cidade e suas peculiaridades.

Quanto a escolaridade dos visitantes:

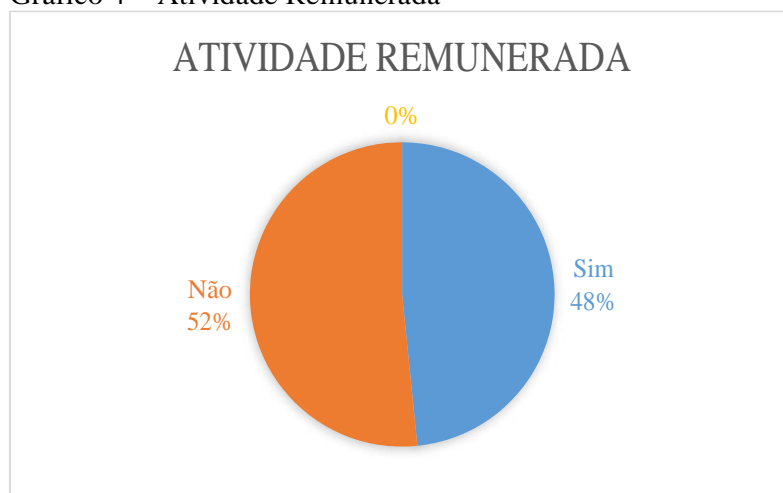
Gráfico 3 – Escolaridade



Fonte: PALHETA, 2018.

No gráfico 3 analisamos que 43% desse público está cursando o nível superior, ou ainda não o concluiu de fato, seguindo de pessoas que já terminaram o ensino médio e iguais às pessoas que estão cursando o ensino médio e que já concluíram o ensino superior.

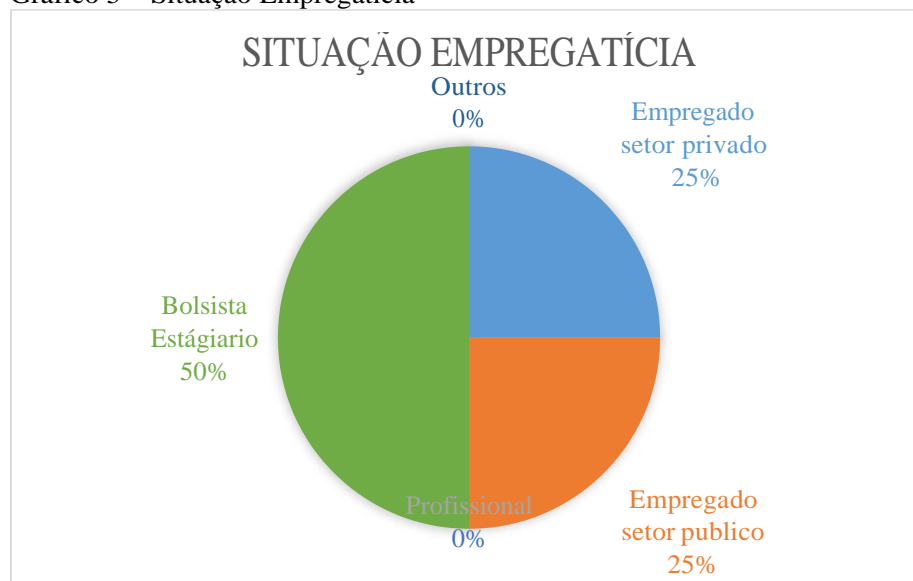
Gráfico 4 – Atividade Remunerada



Fonte: PALHETA, 2018.

Conforme o gráfico, 52% desse público não exerce uma atividade remunerada. No próximo gráfico são destacadas as situações empregatícias:

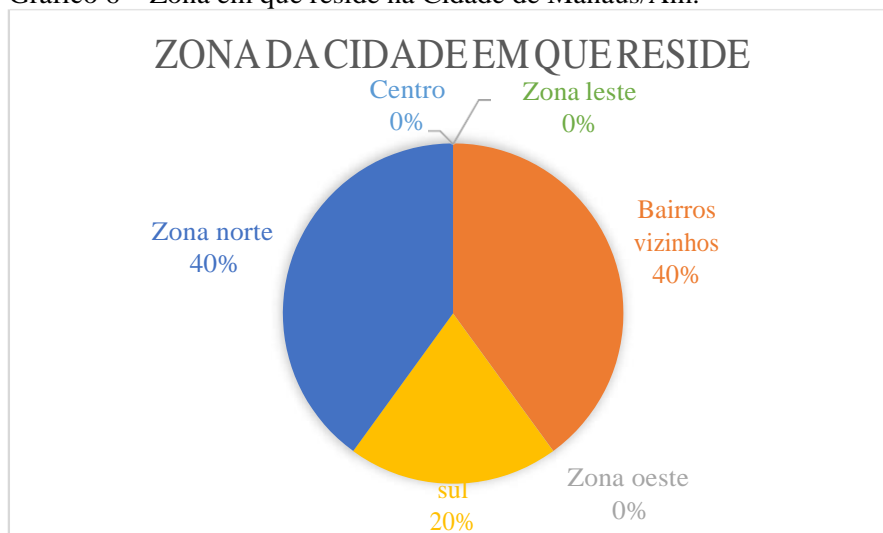
Gráfico 5 – Situação Empregatícia



Fonte: PALHETA, 2018.

Com 50%, a situação empregatícia do público que frequentou o Musa durante a fase da pesquisa, é bolsista estagiário

Gráfico 6 – Zona em que reside na Cidade de Manaus/Am.

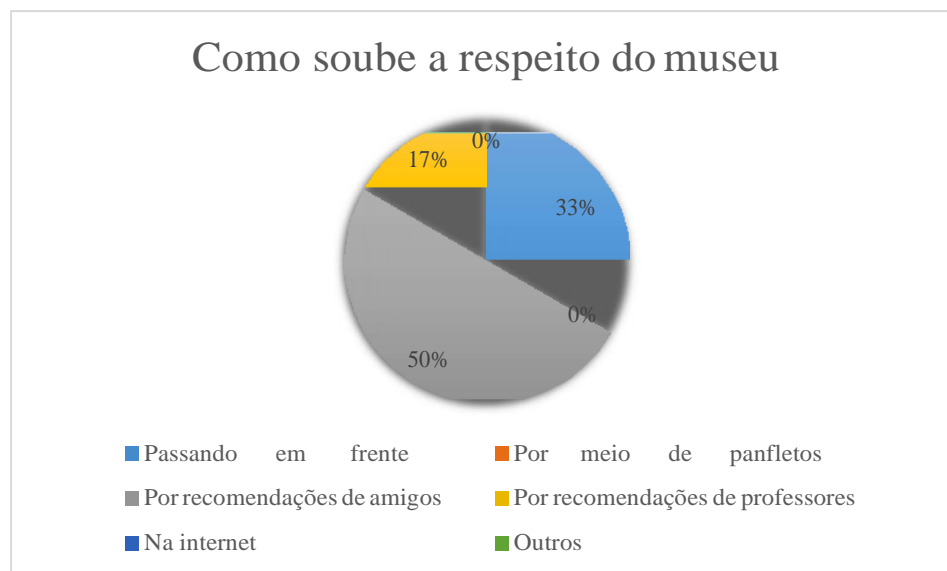


Fonte: PALHETA, 2018.

No gráfico 6, destaca-se que 40% dos visitantes residem na zona norte e 40% moram em bairros próximos ao centro da cidade, 20% zona centro-sul, ou seja, o maior público do museu concentra-se próximo a ele.

Observa-se que os residentes da zona leste de Manaus e zona oeste não visitam muito esse espaço. São as zonas mais distantes do centro de Manaus.

Gráfico 7 – Como Soube a Respeito do Museu



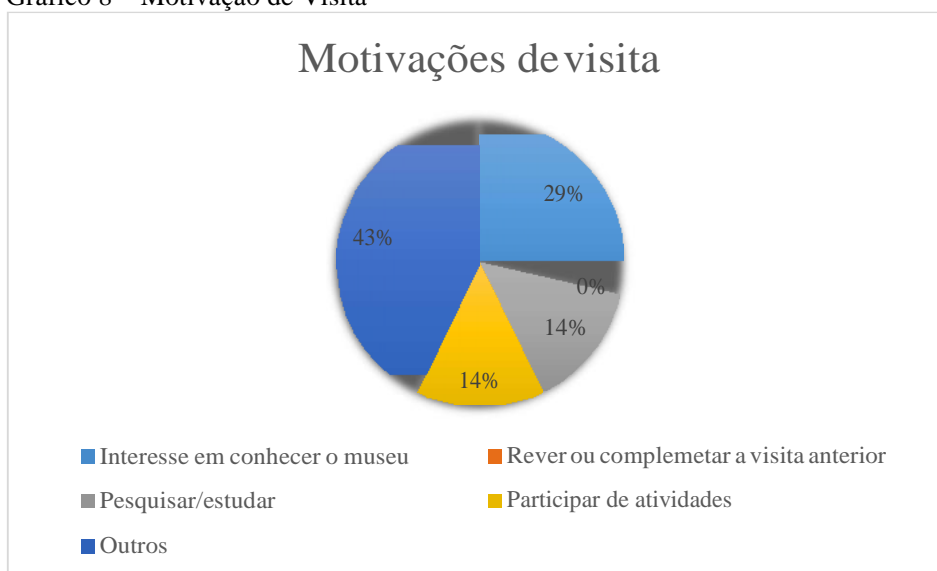
Fonte: PALHETA, 2018.

No gráfico 7, observou-se que 50% dos entrevistados afirmaram ter conhecido o museu por indicações de amigos, 33% passando em frente ao museu e 17% por

recomendações de professores. Notou-se que o espaço é divulgado de modo informal, em sua maioria, por indicações entre amigos. Percebe-se que há carência de informações a respeito do museu em outros lugares, principalmente nas mídias sociais, que pode vir a ser uma ferramenta essencial para a divulgação do espaço, embora já exista esses meios sociais do Museu da Amazônia.

As pessoas procuram, pesquisam sobre o lugar, mas pouca coisa é encontrada, o maior foco é de fato o Musa Jardim Botânico, durante a realização da pesquisa de campo constatou-se esse fato, pouca informação encontra-se sobre o Musa do Largo no âmbito das mídias sociais.

Gráfico 8 – Motivação de Visita



Fonte: PALHETA, 2018.

As pessoas que visitam vão por vários motivos: alguém falou que é “legal”, passou na TV ou apareceu na novela ou seriado ou é um lugar novo na cidade, é moda, as coleções, as exposições e a localização do museu os atraem. (Gráfico 8). Verifica-se que em virtude do Musa estar localizado em um lugar turístico eles acabam entrando no museu sem motivação nenhuma, apenas por curiosidade, por isso 43% demonstram outros interesses

Gráfico 9 – Pretende Voltar a Museu.



Fonte: PALHETA, 2018.

Assim sendo, 71% do público entrevistado, pretende voltar ao museu e outros 29% talvez voltaria. Pierre Bourdieu e Alain Darbel desenvolveram entre 1964 e 1965 uma pesquisa em 120 museus franceses, afim de analisar o impacto do turismo nesses lugares. Com isso eles, informaram que o turismo de fato atrai as pessoas para esses espaços, embora não faça delas um público cativo, pois, é “incapaz de conversões duradouras”. (BOURDIEU; DARBEL, 2003, p.52). Afirmam ainda:

Quanto mais elevado seu nível de instrução, mais os turistas buscam programas de turismo cultural; as pessoas de classes mais desfavorecidas afirmaram ter entrado “por acaso” no museu nas cidades nas quais estão passeando, por ser uma atividade sazonal, o número de visitantes que vão aos museus variará de acordo com a temporada;

Todas essas colocações, refletem diretamente na pesquisa, pois os resultados obtidos mostram que o percentual de nível de instrução desses visitantes é elevado, a maioria está cursando o nível superior, alguns já concluíram e outra parte cursa o ensino médio, ou seja são pessoas que buscam por atividades culturais, que de certa formam querem pertencer ao “mundo culto” (BOURDIEU; DARBEL, 2003).

Embora, visitar esses atrativos culturais seja uma realidade distante para muitas pessoas, já que os museus são vistos ainda como um lugar não acessível para todos os públicos. O Musa busca ser um espaço sem elitização, afim de atrair o mais diversificado público, ele faz isso por meio de sua simplicidade de sua forma de organização e de apresentação, seus espaços são mais rústicos, procurando deixar

o público mais à vontade. Além de ter uma abordagem interdisciplinar na busca de uma maior interação com o público.

Percepções dos Visitantes, nos faz entender como são as coisas a partir do seu ponto de vista, focado na curiosidade: “o olhar turista é capaz de perceber aspectos curiosos e inusitados que são, para as sociedades locais práticas normais, permanecendo, para elas, “opacas”. Como turistas, vemos os signos ou clichês turísticos” (URRY,2001, p.17).

A maioria dos visitantes/turistas declararam que acham importante visitar museus que o Musa é importante para o turismo e para a cidade de Manaus, pois ele preserva, divulga a história de povos indígenas e da cultura amazônica. Os visitantes em suas falas, afirmam que este museu não está fazendo seu papel de divulgação e comunicação e isso ficou como uma falha, e de fato é carente essa divulgação, não somente com a comunidade em que está inserido, mas com o público diverso.

O olhar de quem visita o Musa é um olhar de quem quer se aproximar da cultura regional, sem os famosos estereótipos e segregações que ocorreram com a colonização de povos que aqui habitavam e ainda habitam. Querem conhecer a regionalidade, ou apenas matar a curiosidade.

Verifica-se que o Musa é um espaço que gera conhecimento, e isso é fundamental, que permite com que os visitantes se instrua de histórias, de saberes e fazeres de uma região, de povos e isso desperta um olhar mais crítico dos visitantes, por meio disso são capazes de expressar aquilo que eles pensam. Como por exemplo: “Nossa, mas o índio é capaz de criar armadilhas tão uteis? ”, parece até mentira, mas a cultura dos povos indígenas é vista muitas vezes como sem valor, como se eles não fossem capazes de elaborar coisas tão fantásticas e simples para o seu dia-a-dia. E é esse outro olhar que o Musa busca estabelecer, ou seja, o da riqueza contida na diversidade cultural.

Se obteve como resultado na pesquisa um perfil de público, e esse público em sua maioria é local. Quando eles visitam o Musa muitas lembranças são recordadas, lá de sua infância ao olhar a canoa exposta, ao lerem as mitologias, ou seja, há uma conexão com esse público, claro que sem generalizar, são casos particulares, mas que mostram a importância de se ter um espaço que valoriza a cultura nativa.

Pois, esse espaço é capaz de trazer à tona características esquecidas por muitos visitantes e olhar-se muitas vezes representados nas exposições enriquece o

olhar desse visitante e por ele se reconhecer ali gera um pertencimento único do visitante com o local.

Durante a pesquisa, buscou-se saber como os indígenas enxergam este espaço, embora não se tenha tido a oportunidade de falar com várias representações indígenas, mas ouviu-se um dos indígenas que acompanhou a trajetória do museu, foi um dos funcionários do lugar e possui um olhar singular sobre o local.

Ele afirma, como é interessante perceber como os visitantes não indígenas “branco”, olham as exposições, ele diz que o olhar desses visitantes é como se as exposições colocadas ali não tivessem sentido, para a maioria do público.

Destaca ainda que o Musa é um ponto educativo e empreendimento, que precisa ser visto como um ponto de referência que mantem a floresta viva e a cultura viva. “Musa pra mim é um livro aberto cheio de mistérios que todos precisa ler para descobrir qual o mistério tem dentro desse livro” (DIAKARA, 2018, p.1).

É curioso compreender o olhar de quem é observado, como eles veem esse público que busca conhecer as peculiaridades de uma cultura na maioria das vezes, estereotipada por uma sociedade altamente colonizada. Eles buscam sobretudo ser valorizados e mais que isso gera conhecimentos e mostrar que eles não são menos importantes, que seus saberes e fazeres são riquíssimos em história, tradições e cultura de um modo geral.

Com o objetivo de empreender uma análise mais detalhada sobre o assunto, utilizou a ferramenta, denominada Análise SWOT(em inglês Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats), uma técnica desenvolvida nos anos de 1960 nas escolas estadunidenses de Administração, que tem por objetivo definir estratégias para manter pontos fortes, reduzindo da melhor maneira os pontos fracos, aproveitando as oportunidades, protegendo-se de ameaças. “DAFO é o acróstico das palavras Debilidades, Ameaças, Fortalezas, Oportunidades e vem do original inglês SWOT” (COGAN, 2012, p.116).

Por meio dela diagnosticou-se aspectos internos e externos do Musa, além de verificar e incluiu outros aspectos. Se fez necessário no primeiro momento começar o diagnóstico interno procurando identificar quais pareciam ser os problemas básicos que o museu enfrenta

Por meio dessa análise é possível captar as informações e separá-las em assuntos internos (pontos fortes e fracos) e externos (oportunidades e ameaças). Essa análise está representada de forma simples no quadro (1), e é a melhor maneira

de se compreender o espaço como um todo, entendendo suas fortalezas sejam elas quais forem.

Quadro 2 – Pontos Fortes e Fracos do Musa do Largo.

Pontos Fortes	Pontos Fracos
A localização do Musa do Largo atrai tanto o público local como o turístico.	Dispõe de poucos funcionários, isso implica nos seus dias de funcionamento.
Na área externa possui um café bem conhecido e isso agrega valor ao museu.	Possui um pequeno acervo.
Tem um controle de visitantes, por meio do livro de assinaturas.	Enfrenta dificuldades financeiras, isso impede que o museu realize reparos ou até mesmo contrate funcionários.
A equipe do museu tem liberdade para executar suas funções e tarefas.	O museu não tem um público visitante suficiente.
São feitos relatórios mensais, onde é possível analisar todas as ações do Musa do Largo.	Há pouca divulgação do museu.
Possui produtos exclusivos do Musa, como camisas, chaveiros e souvenir.	O museu não dispõe de museólogos, ou turismólogos em sua equipe de trabalho.
Por ser um espaço amplo e aberto facilita a entrada de pessoas com deficiência física.	O local é quente.
Possui seguranças externos.	Possui poucos equipamentos de segurança.

Fonte: PALHETA, 2018.

No quadro 3 são apresentadas as análises das oportunidades e ameaças referentes ao Musa:

Quadro 3 – Oportunidades e Ameaças.

Oportunidades	Ameaças
O museu como importante atrativo turístico na cidade de Manaus.	Concorrência com outros atrativos culturais.
Implementação de projetos e planos de atividades para o aumento de da sua visitação.	Falha na divulgação e comunicação.
Valorização de aspectos culturais locais.	Ausência de maiores informações sobre o museu
O comercio local tem interesse em divulgar o espaço, por meio de folders de divulgação.	Ausência de placas de sinalização que pudessem conduzir o visitante até o espaço
O fluxo turístico é constante.	Vandalismo (pichação)
Criar uma rota cultural, fazendo parcerias com outros atrativos do entorno.	Ausência de manutenção do acervo
Fomentar um atrativo voltado para o público infantil.	Ausência de funcionários capacitados

Fonte: PALHETA, 2018.

Há muitas possibilidades para se interagir com o público dentro desse espaço. O que já acontece no Musa Jardim Botânico, mas não no Musa do Largo. Durante a pesquisa e a vivência em outros espaços, descobriu-se que pouco se mostra e se fala da cultura regional, de povos que habitam e que habitaram a Amazônia de uma maneira mais lúdica e cheia de experiências.

Por tanto, por que não criar ferramentas capazes de trabalhar os sentidos do público como sentir os aromas da Amazônia, observar os peixes através de um aquário que poderia ser colocado no local, realizar eventos musicais que transmitissem o barulho da fauna e flora amazônica, oficinas da culinária indígena e do artesanato, como também de criar teatros infantis, contar as histórias dos livros com as mitologias ilustradas por Feliciano para as crianças, além de criar uma nova exposição que mostrassem a Amazônia por meio de imagens, fotografias, aguçando o desejo de conhecê-la. Acredito que essas seriam ferramentas simples, mas que enriqueceriam o ambiente e atrairiam um público ainda mais diversificado e curioso para o museu, pois todos querem experiências ainda que poucas, mas com grandes significados.

O Musa não existe em função de seus objetos, e sim em virtude de seus conceitos, dos seus ideais e como ele é um espaço de divulgação e popularização da ciência transmitir conhecimento e tornar suas exposições mais próximas do público seria o ideal.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Musa do Largo tem assumido um papel importante no que tange a conservação e valorização do patrimônio cultural material e imaterial dos povos indígenas, tornando-se um mecanismo de desenvolvimento sociocultural que mantém a memória e identidade cultural viva ao aliar com a tradição (saberes e fazeres dos povos indígenas) e a inovação (o acervo é interativo, é possível tocar), de forma dinâmica com capacidade bastante atrativa.

A atratividade deste museu, no geral, torna-se ainda mais relevante quando refletimos sobre o território no qual faz parte, Centro Histórico de Manaus, mais precisamente no entorno do ícone Teatro Amazonas. Essa territorialidade destaca suntuosos prédios históricos que foram construídos no período de ascensão financeira que a cidade vivenciou, conhecida como a Belle Époque manauara. A ideia de modernidade para transformar Manaus era podando árvores, aterrando igarapés e retirando as características dos povos indígenas. Desde então, o Centro Histórico de Manaus permanece com a mesma estrutura, sem referências da cultura local.

O Musa vem quebrando esse padrão, destaca um contraste entre as raízes de um povo e as transformações impostas pelo o que se entendia como modernidade na fase áurea da borracha, sendo um instrumento de ligação entre o passado de um povo.

A realização de atividades científicas e culturais por meio da comunidade local, tais como: seminários, mesas-redondas, dentre outros eventos científicos e culturais, visam o reconhecimento e a disseminação da cultura, fomentando a preservação e conservação da cultura indígena. Fazendo desse espaço um difusor científico, pois ele permite o acesso à cultura e ao conhecimento

Por fim, como resultados dessa pesquisa observou-se que o maior público do Musa do largo são os residentes locais, em sua maioria homens, um público em sua maioria jovem de 18 a 30 anos. Identificar o perfil desse público foi fundamental para compreender suas percepções a respeito do espaço, como também para formular estratégias para tornar esse público mais atuante e cativado cada vez por esse espaço.

REFERÊNCIAS

ABREU, R. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Orgs). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DPA&A, 2003.

ACTAS DAS XVI JORNADAS SOBRE A FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU ECOMUSEU DE BARROSO – IDENTIDADE E DESENVOLVIMENTO. Câmara Municipal de Montalegre e Ecomuseu de Barroso, 2006.

ALMEIDA, A. W. B.; OLIVEIRA, M. A. Museus indígenas e quilombolas: centro de ciências e saberes. UEA, Edições/PNCSEA, Manaus, 2017.

ALVES, A. J. O planejamento de pesquisas qualitativas em educação. Cadernos de Pesquisa, São Paulo, v. 77, p. 53-61, maio, 1991.

BARRETO, Margarita. Cultura e Turismo: Discussões Contemporâneas. Campinas, SP: Papirus, Coleção Turismo. 2007.

BALANDIER, Georges (1955), Sociologie Actuelle de l'Afrique Noire. Presses Universitaires de France, Paris.

BARRETTO, Margarita. Turismo e Legado Cultural. Campinas: Editora Papirus, 2000.

BLOG HISTÓRIA DA MUSEOLOGIA. Disponível em: <<https://historiadamuseologia.blog/nossas-publicacoes/>>. Acesso em: 09 dez 2017.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S.K. Qualitative Research for Education. Boston, Allyn and Bacon, inc., 1982.

BOURDIEU, P.; DARBEL, A. O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: USP, 2003.

BRAGA, F. O. Estudo do Patrimônio Cultural Imaterial Como Produto Turístico: o Caso do Queijo Artesanal do Serro – MG, 2004.

BRASIL. Ministério da Educação. Catálogo Nacional de Cursos Técnicos. Brasília: Junho, 2008. Disponível em: <http://www.etec.ufsc.br/file.php/194/Referenciais_Nacionais/Catalogo_Nacional_de_Cursos_Tecnicos.pdf>. Acesso em: 9 out. 2017.

BRASIL. Ministério do Turismo. Secretaria Nacional de Políticas de Turismo Turismo cultural: orientações básicas / Ministério do Turismo, Coordenação - Geral de Segmentação. – Brasília: Ministério do Turismo, 2006. 44 p.: il.; 30 cm.

CANDOTTI, E. Viver juntos no Musa. Museu da Amazônia – MUSA, Manaus/AM, <<https://museudaamazonia.org.br/wpcontent/uploads/2016/03/Viver-juntos-no-Musa.pdf>>, acesso em 27 de janeiro. 2018.

CANDOTTI, E.; FRANCO, L.; FERRAZ, M. Notas sobre o Museu da Amazônia. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.6, n.2, p. 86-100, dez 2010.

CASQUEIRA, N. Políticas culturais, turismo e desenvolvimento local na área metropolitana do Porto – Estudo de Caso. Dissertação de Doutorado em Sociologia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007.

CASTRO SEIXAS, P. Património, Museu e Dialogia: em Trabalhos de Antropologia e Etnologia, vol. XXXVII (1-2), p. 21-40, 1997.

CHAGAS, M. S. Em busca do documento perdido: A problemática da construção teórica na área da documentação. Cadernos de Sociomuseologia Nº2- ULHT, Lisboa, 1994

CHAGAS, M. No museu com a turma do Charlie Brown. In: Cadernos de Museologia, Lisboa, v.2. 1994.

CHAGAS, M. Os museus na sociedade Contemporânea: um olhar poético Fundação Armando Alvares Penteado – FAAP. III Encontro Regional América Latina e Caribe CECA/ICOM, 2004.

CHAGAS, M. “+ Direito à Memória”. 2010. Disponível em: <<http://redemuseumemoriaemovimentossociais.blogspot.com/2010/09/direito-memoria-mario-chagas.html>>. Acesso:

COGAN, A. Plano museológico e estratégias de sustentabilidade para museus [manuscrito]. Estudo de caso: o Museu Histórico Municipal de Dois Irmãos – RS, Brasil, 2012.

CRAIK, J. (2003): The culture of tourism. In ROJEK, C. e URRY, J. (Eds.), *Touring cultures: transformations of travel and theory*. Routledge, London and New York, pp. 113-136. apud. MARUJO, Noemi. O Estudo Acadêmico do Turismo Cultural. Universidade de Évora/ISCE/IGOT-CEG.2015.

CRAVIDÃO, F. (2004): Turismo e cultura: o lugar dos lugares. *Revista Turismo – Visão e Acção*. 6 (3), p. 309-316.

DE CARLI, G. Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos. In: *Revista ABRA*. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional. Costa Rica: Editorial EUNA, juliodiciembre, 2003. ILAM, edición electrónica – www.ilam.org , p.10-12.

DE VARINE, H. *O Tempo Social*. Trad. Fernanda de Camargo-Moro e Lourdes Rego Novaes. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1987.

DEGELO, M. I. O público de museu: um pequeno diagnóstico. 2008. Disponível em: <http://www.usp.br/estetica/index.php?option=com_content&view=article&id=16:20091-art3&catid=35:revista01&Itemid=37>. Acesso em: 30 jun. 2018.

- Estatuto Social do Museu da Amazônia – Musa. Disponível em: <<http://museudaamazonia.org.br/pt/2016/01/23/estatuto/>>. Acesso: 30.fev.2018.
- DENCKER, A. F. M. 1998. Métodos e técnicas de pesquisa em turismo. São Paulo: futura, 286 p.
- DIAKARA, J. Experiência do Diakara no Museu da Amazônia. Manaus, 2018. Ecomuseu do Cipó: uma construção museológica consciente das comunidades da Serra do Cipó. Disponível em: <<http://ecomuseudocipo.wix.com/ecomuseudocipo>>. Acesso em: 30 mar 2018.
- FEATHERSTONE, M. O desmanche da cultura: globalização, pósmodernismo e identidade. Nobel, São Paulo, 1997.
- FERNANDES, C. C. Conhecer para Conservar - Museu da Amazônia (MUSA).
- FERNANDÉZ, A.L. Museología, Introducción a la teoría y práctica del museo, Madrid. 1993.
- FILHO, F. F. E. S. Espaço Cultural como atrativo turístico. Brasília, 2017.
- FUNARI, P. P. A.; PELEGRINI, S. C. A. Patrimônio histórico e cultural. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- GIRAUDY, D.; BOUILHET, H. O museu e a vida. Tradução: Elanne France Fillatre Ferreira da Silva.1990. Porto do Livro.
- GOLDENBERG, M. A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- HAGUETE, T.M.F. Metodologias qualitativas na sociologia. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 1995.
- INIESTA I. G. M. Els Gabinetes del món: Antropologia, museus i museologies. Lleida: Editorial Argentviu, 1994.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. MUSEU E TURISMO: ESTRATÉGIAS DE COOPERAÇÃO – BRASÍLIA, DF: IBRAM, 2014. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/>>. Acesso em 01 de maio. 2017.
- INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS – ICOM BRASIL, <http://www.icom.org.br/?page_id=4>, acesso em 09 de dezembro. 2017.
- JULIÃO, L. Apontamentos sobre a história do museu. Caderno de Diretrizes Museológicas, Brasília: MinC, 2006.
- KÖHLER, A. e DURAND, J. (2007): Turismo cultural: conceituação, fontes de crescimento e tendências. Revista Turismo-Visão e Ação. 9 (2), p. 185-198.

LUDKE, M.; ANDRE, M.E.D.A. Pesquisa em educação: abordagens qualitativas. Cap. 2. Universidade Estadual de Campinas, 2003.

MARQUES, J. G. Museus contemporâneos: locais de contágios e hibrisimo. Midas [online], 2013, posto online no dia 29 Abril 2013. Disponível em: <<http://midas.revues.org/89#article-89>>, acesso em 19 de mai. 2017.

MARTINIANO, J. N.; FELIPPINI, E. Memórias do Largo São Sebastião. Revista Eletrônica Aboré, Publicação da Escola Superior de Artes e Turismo - Edição 03/2007. Disponível em: <http://www.revistas.uea.edu.br/old/aboré/comunicacao/comunicacao_pesq_3/Jhonatan%2520Martiniano.pdf>, acesso em 27 de maio. 2017.

MARUJO, N. O Estudo Acadêmico do Turismo Cultural. Universidade de Évora/ISCE/IGOT-CEG, 2015.

MATTOS, Y. Ecomuseu, Desenvolvimento Social e Turismo. Ouro Preto, maio, 2006.

MAYOR ZARAGOZA, F. The World Ahead: our future in the making. Paris: Zed, UNESCO, 2001. apud. BERNHEIM, Carlos Tünnermann. Desafios da universidade na sociedade do conhecimento: cinco anos depois da conferência mundial sobre educação superior. Carlos Tünnermann Bernheim e Marilena de Souza Chauí. – Brasília : UNESCO, 2008.

MCKERCHER, B. e CROS, H. (2002): “Cultural Tourism: the partnership between tourism and cultural heritage management”. THHP, New York, London, Oxford. apud. MARUJO, Noemi. O ESTUDO ACADÊMICO DO TURISMO CULTURAL. Universidade de Évora/ISCE/IGOT-CEG.2015.

MCKERCHER, B. et al (2004): “Attributes of popular cultural attractions in Hong Kong”. Annals of Tourism Research. 31 (2) p. 393-407. apud. MARUJO, Noemi. O ESTUDO ACADÊMICO DO TURISMO CULTURAL. Universidade de Évora/ISCE/IGOT-CEG.2015.

MINAYO, M.C. de. S. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. 3.ed. São Paulo: Hucitec/Abrasco, 1994.

Museos, patrimonio y turismo cultural. Trujillo, Perú. La Paz, Bolivia, 21-27 de mayo de 2000. Paris: ICOM, 2000. P.257-260.

MUSEU DA AMAZÔNIA. Disponível em: <<http://www.museudaamazonia.org.br>>. Acesso em 30 abr. 2017.

NEVES, J. L. Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades. Cadernos de Pesquisas em Administração, v. 1, n.3, 2º sem., 1996.

NISBET, J.; WATT, J. Case Study Readguide 26: Guides in Educational Research. University of Nottingham School of Education, 1978.

OLIVEIRA, J. C. A. O museu e a globalização. Revista do Museu. Disponível em: < www.revistamuseu.com.br>. 2001 Acesso: 27. Fev.2018.

PARASURAMAN, A. Marketing research. Boston: Addison Wesley Publishing Company, 1991. apud. COGAN, A. Plano museológico e estratégias de sustentabilidade para museus [manuscrito]. Estudo de caso: o Museu Histórico Municipal de Dois Irmãos – RS, Brasil, 2012.

PATTON, M. Qualitative research and evaluation methods. Londres, Thousand Oaks : Sage Publications, 2002.

PELEGRINI, S. C. A.; FUNARI, P. P. O que é Patrimônio cultural Imaterial. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PÉREZ, X. P. Turismo Cultural. Uma visão antropológica. El Sauzal (Tenerife. España): ACA y PASOS, RTPC. 2009.

RAMÍREZ, J. A. M. Las perspectivas del turismo cultural ante la mundialización. In: Museos, patrimonio y turismo cultural. Trujillo, Perú. La Paz, Bolivia, 21-27 de mayo de 2000. Paris: ICOM, 2000.

RICHARDS, G. (1996): “Cultural Tourism in Europe”. CAB International, Wallingford. apud. MARUJO, Noemi. O ESTUDO ACADÊMICO DO TURISMO CULTURAL. Universidade de Évora/ISCE/IGOT-CEG.2015.

RICHARDS, G. (1996): “The Scope and Significance of Cultural Tourism”. In RICHARDS, G. (Ed.), Cultural tourism in Europe. Cabi International, Wallingford, pp.21-38. apud. MARUJO, Noemi. O ESTUDO ACADÊMICO DO TURISMO CULTURAL. Universidade de Évora/ISCE/IGOT-CEG.2015.

RICHARDS, G. (2001): “Cultural attractions and European tourism”. CAB International, Wallingford. apud. MARUJO, Noemi. O ESTUDO ACADÊMICO DO TURISMO CULTURAL. Universidade de Évora/ISCE/IGOT-CEG.2015.

RICHARDS, G. (2003): “What is Cultural Tourism”. In HARTIGH, E. e MAAREN, A. (Eds.), Erfgoed voor toerisme: een visie van de gezamenlijke erfgoedkoepels op erfgoed en cultuurtoerisme. Amsterdam: Stichting Nationaal Contact Monumenten. apud. MARUJO, Noemi. O ESTUDO ACADÊMICO DO TURISMO CULTURAL. Universidade de Évora/ISCE/IGOT-CEG.2015.

RICHARDS, G. (2007): “Cultural tourism: global and local perspective”s. Haworth hospitality Press, New York and London. apud. MARUJO, Noemi. O ESTUDO ACADÊMICO DO TURISMO CULTURAL. Universidade de Évora/ISCE/IGOT-CEG.2015.

RICHARDS, G. (2009): “The impact of culture on tourism”. OECD, Paris. apud. MARUJO, Noemi. O ESTUDO ACADÊMICO DO TURISMO CULTURAL. Universidade de Évora/ISCE/IGOT-CEG.2015.

RICHARDS, G. (2013): “Cultural Tourism”. In Blackshaw, T. (ed.) Routledge Handbook of Leisure Studies. Routledge, London, pp. 483-492. apud. MARUJO, Noemi. O ESTUDO ACADÊMICO DO TURISMO CULTURAL. Universidade de Évora/ISCE/IGOT-CEG.2015.

RICHARDS, G. e MUNSTERS, W. (2010): “Cultural tourism research methods”. Cab International, Wallingford. apud. MARUJO, Noemi. O ESTUDO ACADÊMICO DO TURISMO CULTURAL. Universidade de Évora/ISCE/IGOT-CEG.2015.

RICHARDS, G. e WILSON (2008): “The changing context of cultural tourism - An introduction”. In RICHARDS, G. e WILSON (Eds.), From cultural tourism to creative tourism - Part 1: The changing context of cultural tourism. ATLAS, Arnhem. apud. MARUJO, Noemi. O ESTUDO ACADÊMICO DO TURISMO CULTURAL. Universidade de Évora/ISCE/IGOT-CEG.2015.

RIVIÈRE, G. H. La museología: curso de museología, textos y testimonio. Madrid: Akal, 1989.

RODRIGUES, R. P. Rastros e aura da belle époque manauara: relações de sociabilidade e consumos culturais no Largo de São Sebastião. Disponível em: <<http://200.129.163.19:8080/handle/prefix/1521>>, acesso em 27 de maio 2017.

RUBIM, A. C. Os “Museus vivos” Kokama em Manaus-Am. Manaus/Am, 2017.

SACHS, I. Caminhos para o Desenvolvimento Sustentável. Trad. José Lins Albuquerque Filho. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.

SANTOS, M. L. Indígenas na cidade de Manaus: relações entre a cultura, a identidade e o turismo. Manaus,2017.

STAKE, R.E. Pesquisa qualitativa/naturalista – Problemas epistemológicos. Educação e Seleção, 1983.

SUANO, M. O que é museu. São Paulo: Brasiliense,1986, 101p.

TERENCE, A. C. F.; ESCRIVÃO-FILHO, E. Abordagem quantitativa, qualitativa e a utilização da pesquisa-ação nos estudos organizacionais. In. XXVI Encontro Nacional de Engenharia de Produção, 2006, Fortaleza. Anais eletrônicos. Fortaleza: ENEGEP, 2006. Disponível em:<http://www.abepro.org.br/biblioteca/enegep2010_tn_sto_122_790_15342.pdf> : Acesso em:30.Abril.2017.

TOSELLI, C. (2006): “Algunas reflexiones sobre el turismo cultural”. PASOS - Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. 4 (2), p. 175-182.

URRY, J. Olhar do turista: Lazer e Viagens nas sociedades contemporâneas. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 3.ed. São Paulo: Sesc, 2001. (Coleção Megalópolis)

VAQUERO, M. (2006): “La ciudad histórica como destino turístico”. ARIEL, Barcelona. apud. MARUJO, Noemi. O ESTUDO ACADÊMICO DO TURISMO CULTURAL. Universidade de Évora/ISCE/IGOT-CEG.2015.

YIN, R. K. Estudo de Caso: planejamento e métodos. Trad. Daniel Grassi. Porto Alegre: Bookman, 2001.

YIN, R. K. Estudo de caso: planejamento e métodos. 3º ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

YIN, R. K. Estudo de Caso: Planejamento e Métodos. 5º ed. Editora Bookman.2015.

YUNES, G.S. Uma ilha de paisagens culturais e espaços museográficos. In: Patrimônio cultural e cidade contemporânea. Alicia Norma Gonzáles; Leticia Nardi (organizadoras). Florianópolis, Editora UFSC,2012.

APÊNDICE

Questionário para frequentadores do Musa do Largo

Nome do

entrevistado: _____

—

Sexo: () Feminino () Masculino

Idade:

() 18-24 anos () 25-30 anos () 31-40anos () 41-50 anos () 51-60 anos ()

+ de 60

Estado civil:

() Solteiro(a) () Casado(a) () Viúvo(a) () União estável () Separado(a) ()

Divorciado(a)

Grau de Escolaridade:

() Sem instrução escolar () Ensino

Médio incompleto

() Ensino Fundamental completo () Ensino superior

completo

() Ensino Fundamental incompleto () Ensino superior

incompleto

() Ensino Médio completo () Outro,

qual? _____

Em relação à sua cor/raça como você se considera:

() Branco () Pardo () Negro () Amarelo () Indígena () Ribeirinho () Outro,

qual? _____

Você exerce atividade remunerada?

() Sim () Não

Se sim, indique sua situação:

- Empregado do setor privado
 Empregado do setor público
 Profissional liberal
 qual? _____
 Autônomo
- Empresário
 Bolsista/estagiário
 Outro,

Onde você mora?

- Centro Bairro vizinho Zona oeste Zona centro-sul Zona leste

Em qual município/cidade?

Em qual estado? (unidade da Federação)

Como ficou sabendo a respeito deste museu?

- Passando em frente ao museu
 Através de planfletos
 Por recomendações de amigos
 Por recomendações de professores
 Na internet
 Outro, qual? _____

O que o motivou a visitar o Musa do Largo?

- Interesse em conhecer o museu
 Rever ou complementar uma visita anterior
 Pesquisar estudar/pesquisar algum tema
 Participar das atividades específica (yoga, palestras, debates, exposições)
 Outros, quais? _____

Desde de quando você sabe da existência do Musa do Largo?

- Hoje
 Há menos de 1 uma semana
 Entre 1 semana e 1 mês

Entre 1 mês e 1 ano

Entre 1 e 2 anos

Em qual parte do dia você costuma visitar o Museu?

Pela manhã Na hora do almoço À tarde À noite

Você pretende retornar ao Museu?

Sim Não Provavelmente sim Provavelmente não Talvez

Você gostaria de deixar alguma sugestão ou comentário?
