

BOLETIM  
MUSEU  
HISTÓRICO  
DE LONDRINA

06



ISSN 2177-7365

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA  
MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA

BOLETIM  
MUSEU  
HISTÓRICO  
DE LONDRINA

06



### **Reitora**

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Nádina Aparecida Moreno

### **Vice - Reitora**

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Berenice Quinzani Jordão

### **Diretora do Museu**

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Regina Célia Alegro

### **Coordenação Geral**

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Regina Célia Alegro

### **Editores**

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Regina Célia Alegro  
Rosângela Ricieri Haddad

### **Comissão Executiva**

Aurea Keiko Yamane  
Barbara Daher Belinati  
Célia Rodrigues de Oliveira  
Ruth Hiromi Shigaki Ueda

### **Foto capa e contra capa**

Capa: autor desconhecido - acervo do  
Museu Histórico de Londrina  
Contracapa: Amauri R. da  
Silva e Rui Cabral - Exposição Cuidar,  
curar, lembrar - a memória da saúde em  
Londrina

### **Revisão de texto**

Projeto Disque-Gramática/UUEL

### **Projeto Gráfico e Editoração**

Elder Gustavo Abe  
Glaubher V. de A. Pessusqui  
(Pictolab Design)

### **Impressão**

Midiograf

### **Fonte:**

Garamond e Bodoni

Todos os artigos assinados são de inteira responsabilidade de seus autores, não cabendo qualquer responsabilidade legal sobre seu conteúdo ao Museu Histórico de Londrina.

### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

Boletim Museu Histórico de Londrina / Universidade Estadual de Londrina.  
Museu Histórico de Londrina. – Londrina-Pr : Universidade Estadual de  
Londrina, v. 1, n. 1, jul./dez. 2009 -

Semestral

ISSN 2177-7365

1. Museologia - Periódicos. 2. Londrina – História. 3. Universidade  
Estadual de Londrina. 4. Museu Histórico de Londrina

CDU 069:981.622

# SUMÁRIO

## Apresentação

*Regina Célia Alegro*..... 05

## 1. Projetos

1.1. Ação no projeto Oca, versão II - ação:  
recital social..... 06

1.2. Oficina de maquetes:  
estudando a história de Londrina..... 07

## 2. Exposições

2.1. Museu Histórico de Londrina, um grande ícone na Rota do Café..... 08

## 3. Artigos

3.1. Tradição clássica no Brasil contemporâneo.  
Elementos da arquitetura clássica em São Paulo e em Londrina  
*Gilberto da Silva Francisco*..... 09

3.2. Reflexões sobre o papel do educador de museus  
*Leilane Patrícia de Lima*  
*Mario Junior Alves Polo*..... 23

3.3. Um pouco de história... O edifício da estação ferroviária  
de Londrina, sede do Museu Histórico de Londrina  
Padre Carlos Weiss – 1946-1986  
*Priscilla Perrud Silva*..... 32

## 4. Entrevista

4.1. Godofredo Gaviglia..... 38

5. ASAM..... 42



Os museus precisam se refazer permanentemente como instituições inseridas num mundo em transformação, marcado pela multiplicidade de identidades e de memórias, de práticas, objetivos e valores.

No Museu Histórico de Londrina as mudanças vêm sendo procuradas no esforço cotidiano para estabelecer o diálogo com diferentes sujeitos. Busca-se um espaço sempre mais aberto a diversos projetos e colaborações que favoreçam a visita ao museu como um modo de construir e partilhar saberes nesse ambiente público.

Nesse sentido contamos com uma nova parceria em 2012: o projeto Recital Social, desenvolvido pelo Departamento de Música (UEL), realiza suas atividades com o público – e não apenas para ele – favorecendo a relação com a música e a memória de diferentes tempos e lugares.

Igualmente importante é o diálogo e a ação conjunta com o SEBRAE/PR, através do projeto Rota do Café. Gera não apenas estímulo ao turismo cultural, mas uma interação mais construtiva com os visitantes. Essa parceria permitiu a abertura da exposição Trabalhadores do Café, retomando um tema fundamental para a memória londrinense através das fotografias de Arminio Kaiser e do Instituto Brasileiro do Café.

O Museu recebeu importantes contribuições no curso de preparação para monitores e no projeto PRODOCENCIA: dentre elas, aquela de Gilberto da Silva Francisco, doutor em Arqueologia, analisando citações da arquitetura clássica em Londrina.

Leilane P. de Lima e Mario Junior Alves Polo, pós-graduandos, respectivamente, do MAE/USP e IPAHN, discutem sobre o papel do educador em museus em vista da formação do cidadão crítico.

Priscilla Perrud Silva estuda a arquitetura do prédio da antiga estação ferroviária que hoje abriga o Museu. Esse edifício é marcado por elementos de diferentes linguagens arquitetônicas e constitui-se como testemunho histórico da Londrina de meados do século XX.

As diferentes contribuições são indispensáveis para uma instituição que trabalha para oportunizar a cada indivíduo – e a muitos – um espaço de desenvolvimento pessoal e coletivo.

*Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Regina Célia Alegro*

Diretora do Museu Histórico de Londrina

## 1. PROJETOS

### 1.1. AÇÃO NO PROJETO OCA, VERSÃO II - AÇÃO: recital social

*Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Heloíza de Castello Branco*

Trata-se de coordenação de recitais de música de câmara, realizados no Museu Histórico de Londrina. Em síntese, esses são os objetivos da ação: propiciar oportunidades para o desenvolvimento da capacidade de execução musical pública: aperfeiçoamento técnico e de interpretação musical, concentração, memória, domínio emocional e mental, desinibição frente ao público. Promover, através da música de câmara, a interação músico-social entre a comunidade musical da UEL e a comunidade musical de projetos sociais de Londrina e região.

Os músicos são graduandos do Curso de Música da UEL, tocando junto com alunos de Organizações Não Governamentais (ONGs) de Londrina que providenciam educação musical. Londrina possui várias ONGs que tem como eixo principal o ensino de música no contraturno da escola. Cite-se como exemplo a Associação Solidariedade Sempre (Rua Ouro Preto, nº 77) e a Associação Promusicando. Após anos de estudos musicais, alguns dos alunos assistidos pelas ONGs chegam a um desenvolvimento técnico interpretativo que lhes possibilita apresentações solistas. Ao mesmo tempo, graduandos do Curso de Música da UEL cursam nos dois primeiros anos piano ou violão, desenvolvendo-se também no sentido de autonomia para execução instrumental. Juntar esses dois públicos para apresentações musicais tem o objetivo de propiciar mais uma oportunidade de crescimento para os interessados. A experiência pode ser norteadora de novos caminhos para os graduandos do curso de Música, através do contato com uma realidade sócio-musical que ultrapassa a experiência acadêmica. São programados recitais públicos nos meses de abril, maio, junho, setembro, outubro e novembro. Para cada recital é feito contacto antecipado com os professores das ONGs e os alunos do curso de Música, para seleção dos músicos, repertório e horários de ensaios. Cada programa preparado tem, no mínimo, duas récitas no Museu Histórico de Londrina: uma no período noturno e outra no período diurno para visitantes do Museu, especialmente para crianças do ensino básico. Nesse sentido o projeto vem colaborando com a Ação Educativa do Museu Histórico.

## 1.2. OFICINA DE MAQUETES: estudando a história de Londrina

*Aryane Kovacs Fernandes\**

O Museu Histórico de Londrina procura proporcionar para o visitante atividades que possibilitem melhor comunicação e o desvendamento da sua coleção e melhor aproveitamento desse espaço museal. Nesse contexto, oferece oficinas destinadas aos alunos de ensino básico para que se relacionem com a memória e a história da cidade sentindo-se inseridos nela e participantes ativos no processo de aprendizado.

Entre as oficinas oferecidas está a de maquetes tematizando o Hospital da Companhia de Terras do Norte do Paraná (CTPN). A maquete foi criada por Luis Parellada Ruiz e o material impresso com o patrocínio da UNIMED. O objetivo desta oficina incide não somente na montagem da maquete, mas também na construção do conhecimento por parte dos alunos de maneira mais participativa e lúdica. Para o seu desenvolvimento, os alunos são divididos em grupos com cinco integrantes. Deste modo se favorece o trabalho conjunto e a compreensão da importância de experiências que permanecem na memória da cidade.

Optou-se por destacar o Hospital da CTNP dada a sua relevância para a história da assistência hospitalar à saúde em Londrina, iniciada com a sua construção na década de 1930. Muito comuns eram as doenças causadas por vermes, a diarreia, malária, tuberculose, tifo, varíola, coqueluche, sífilis e lepra. Além de acidentes como os provocados pela derrubada de árvores.

O hospital se localizava no local onde funciona hoje o Centro de Saúde. Construído em madeira, tinha apenas sete leitos. Mais tarde foi reformado e ficou com 14 leitos. O primeiro médico a trabalhar nesse hospital foi Peter Kurt Muller. Foi acompanhado pelos enfermeiros Miguel Koelsch, Úrsula Blumberg e Margarida Cristina Larsen (Tia Nenê). No prédio desse hospital funcionou, ainda, a primeira farmácia de Londrina, administrada por Hilário Scharf.

Na execução desta oficina é possível perceber o interesse dos estudantes pelas questões colocadas em discussão durante o processo de confecção da maquete, como o cuidado que se deve ter com as memórias da cidade, a conservação e a valorização da memória e a história de Londrina.

---

\*- Graduanda em História, bolsista de Iniciação Extensionista UEL e MEC/SESU. Projeto: O Museu vai à escola: memória e educação patrimonial; Contação de Histórias do Norte do Paraná; A Construção da memória e a preservação do patrimônio cultural em Londrina: reflexão e estratégias para dinamização da educação patrimonial. Orientadora: Dra. Regina Célia Alegro, Museu Histórico de Londrina (UEL).

## 2. EXPOSIÇÕES

### 2.1. MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA, UM GRANDE ÍCONE NA ROTA DO CAFÉ

*Equipe Rota do Café – SEBRAE/PR – Regional Norte*

O resgate histórico-cultural de uma das regiões produtoras de café mais importantes do mundo, o norte do Estado do Paraná. Esta é a proposta da Rota do Café, de levar as pessoas a uma viagem incrível às fazendas históricas e produtivas, espaços de memória, cultura e lazer, santuários ecológicos, restaurantes, cafeterias e aos diversos locais que revelam a história e os aromas do café na região e no Brasil.

Pensando neste resgate e na valorização da identidade cafeeira regional, buscou-se desde o início do projeto, em 2009, a parceria com o Museu Histórico de Londrina “Pe Carlos Weiss”, um grande ícone na Rota do Café. Um espaço de significado ímpar para a memória londrinense, assim como para a vivência de experiências singulares no turismo cultural, especialmente para os visitantes movidos pela curiosidade e compreensão da história.

A busca pelo desenvolvimento integrado do turismo foi o princípio mobilizador do projeto Rota do Café, pois acreditamos no trabalho conjunto e nas parcerias como caminho para o sucesso. A partir da definição de motes e datas comemorativas surgiu a “Semana Nacional do Café”, de 24 a 30 de maio de 2012, em que o Museu Histórico Pe Carlos Weiss foi um grande e especial parceiro.

Em 24 de maio comemora-se o Dia Nacional do Café, data que marca o início da temporada de colheita do café no Brasil, momento ideal para atrair visitantes e turistas para a Rota do Café e, especialmente, valorizar a cafeicultura brasileira.

Dentre as atividades programadas para a “Semana Nacional do Café”, uma destaca-se, a Exposição Fotográfica “Trabalhadores do Café”. Com muito esmero e cuidado, a equipe do Museu Histórico de Londrina “Pe Carlos Weiss” recontou a trajetória do café na região, por meio do olhar atento e sensível do fotógrafo Armínio Kaiser, na década de 50 e 60, quando ainda era funcionário do IBC e também, com fotos da coleção do Instituto Brasileiro do Café – IBC.

Abrigada no galpão típico e rústico do Museu, a Exposição Fotográfica “Trabalhadores do Café” retratou todo o caminho do café no auge da cultura na região norte do Paraná, desde a queimada do solo antes do preparo da terra para o plantio, o plantio, a colheita, o café no arado, sua secagem, armazenamento, ensacamento e saída para o Porto de Paranaguá. Cenas marcantes que provocaram nos visitantes o reviver de um tempo único e determinante para a construção do que somos e temos hoje, uma região especial e acolhedora, desenvolvida pelo café e cultivada pelo povo!

#### 3.1. TRADIÇÃO CLÁSSICA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO. ELEMENTOS DA ARQUITETURA CLÁSSICA EM SÃO PAULO E EM LONDRINA\*

*Gilberto da Silva Francisco\*\**

##### **Resumo**

*Este breve artigo tem como objetivo a apresentação do projeto “Tradição Clássica no Brasil Contemporâneo”, sobretudo algumas questões ligadas à linguagem clássica da arquitetura. Essa discussão, que remonta a elementos arquiteturais criados e amplamente utilizados na Antiguidade Clássica, vem sendo rediscutida desde o Renascimento e fornece à paisagem urbana atual a presença de estruturas como colunas com capitéis dóricos, jônicos e coríntios, arcadas, entre outros, produzidos em diferentes momentos históricos: desde ruínas em sítios mediterrânicos até edifícios produzidos nos séculos XIX e XX em vários países do mundo. A partir dessa discussão, o objetivo desse projeto é compreender os níveis de diálogo com a referência clássica da arquitetura, tendo como foco algumas cidades brasileiras. Neste caso, trata-se da de dois espaços urbanos historicamente distintos: o centro histórico da cidade de São Paulo e o de Londrina.*

**Palavras-chave:** *Tradição clássica; Arquitetura clássica; São Paulo; Londrina*

##### **Introdução: a arquitetura clássica**

A idéia de uma “arquitetura clássica” é complexa e amplamente

---

\*- Este artigo é uma versão abreviada da palestra que apresentei em 16 de junho de 2012 no Museu Histórico de Londrina. Agradeço, pelo convite, à Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Regina Célia Alegro e a colaboração da colega Leilane P. de Lima.

\*\* - Doutor em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP). Para uma discussão sobre a idéia de arquitetura clássica e os elementos que a baseiam, ver SUMMERSON, 1980 e COLQUHOUN, 1991. Vale, ainda, a indicação de algumas obras básicas que oferecem elementos para setores específicos dessa discussão: Para a arquitetura grega, ver LAWRENCE, 1998; para a arquitetura romana, ver GROS, 1996; para a apresentação de tratados de arquitetura desde o Renascimento até a contemporaneidade, ver EVERS *et al.*, 2003.

discutida.<sup>1</sup> De forma genérica, pode-se dizer que se trata de um conjunto de elementos arquiteturais que foram cunhados para articular um segmento de edifícios entre gregos e romanos, contexto em que tais elementos possuíam um apelo claramente estético, mas também uma função estrutural na articulação dos edifícios. Esses elementos, utilizados de forma menos profunda no período chamado “medieval”,<sup>2</sup> foram sistematicamente reposicionados como centrais no debate renascentista sobre a arquitetura, projetando uma linguagem clássica arquitetônica para vários países europeus. Esse debate foi projetado e rediscutido, ampliando tal linguagem clássica para outros estilos (como o barroco) e mesmo para a sua crítica (como o debate estabelecido pela proposta neoclássica), e as citações a estilos então bem delimitados (o historicismo), como o neogrego, o neorrenascentista, o neobarroco e formas clássicas freqüentemente integradas aos estilos eclético e romântico.

Além disso, mais recentemente, certas inclusões de elementos claramente identificados à arquitetura clássica em edifícios de estilo moderno e a proposta neoclássica contemporânea também agregam esse grupo. Dessa forma, compreende-se aqui como “arquitetura clássica” ou “linguagem clássica da arquitetura” todo esse debate arquitetônico que se estabeleceu em torno das formas clássicas (grego-romanas), e não apenas estas. Essa linguagem clássica da arquitetura é presente na experiência atual seja como fato histórico (formas criadas pelos gregos e romanos e constantemente reelaboradas desde o Renascimento), como patrimônio cultural (desde a forma abstrata “arquitetura clássica” até uma série de edifícios tombados, cuja construção remonta a espaços de importância histórica ou “monumentos” de importância artístico-cultural) e como elemento da paisagem urbana atual (seja pela manutenção/preservação de edifícios considerados bens patrimoniais ou pela contínua construção de edifícios caracterizados pela presença de elementos claramente identificados à

---

1- Para uma discussão sobre a idéia de arquitetura clássica e os elementos que a baseiam, ver SUMMERSON, 1980 e COLQUHOUN, 1991. Vale, ainda, a indicação de algumas obras básicas que oferecem elementos para setores específicos dessa discussão: Para a arquitetura grega, ver LAWRENCE, 1998; para a arquitetura romana, ver GROS, 1996; para a apresentação de tratados de arquitetura desde o Renascimento até a contemporaneidade, ver EVERS *et al.*, 2003.

2- Para as várias formas de citações a elementos clássicos nesse período, ver PANOFSKY, 1960.

arquitetura clássica atualmente).

## O neoclássico e o “novo clássico”

Tendo em vista que a idéia de “arquitetura clássica” é bastante variada, é preciso compreender as especificidades nesse conjunto. Situar todo esse amplo debate no interior de um conceito indica a inserção em uma ampla tradição, mas é possível identificar claramente especificidades nas propostas. Assim, a generalidade ajuda até certo ponto. Um exemplo claro é a própria caracterização do conceito neoclássico. O objetivo não é propor a substituição absoluta de uma caracterização mais específica sobre uma mais abrangente, mas entender qual é o grau de abrangência que interessa aqui neste debate.

Entre especialistas, o termo corresponde a um conceito bem delimitado. Por exemplo, Summerson (1980, p. 37) diz que o neoclássico é:

(...) a expressão que vem sendo utilizada para a arquitetura que, por um lado, tende à simplificação racional defendida por Cordemoy e Laugier e, por outro lado, procura apresentar as ordens com a maior fidelidade antiquária. Razão e Arqueologia são dois elementos complementares que fazem o Neoclassicismo e que o diferenciam do Barroco. Ou não?<sup>3</sup>

A conceituação é bastante clara do ponto de vista do objetivo: referência mais detida; ou seja, menos desvios com relação ao referencial (a arquitetura greco-romana), e certa posição crítica ao Barroco, o que dá uma pista quanto à sua época – entre meados do século XVIII e, como se sabe, até meados do século XIX. Assim, o neoclássico, tal como conceituado academicamente, apesar de inúmeras posições (mesmo Summerson – *Op. cit.* – coloca dúvida sobre essa caracterização muito específica), pode ser genericamente reduzido a esses poucos elementos. Entretanto, fora do discurso especializado a situação muda bastante. Como se trata de um termo autodescritivo (neoclássico = “novo clássico”), quase todas as formas de citações à arquitetura clássica greco-romana podem ser chamadas

---

3- ... the expression which has come to be used for architecture which, on the one hand, tends towards the rational simplification advocated by Cordemoy and Laugier and, on the other hand, seek to present the orders with the utmost antiquarian fidelity. Reason and archeology are the two complementary elements which make Neo-Classicism and which differentiate it from the Baroque. Or do they?

de neoclássicas. Ou seja, o clássico renascentista, o próprio neoclássico (como academicamente formulado), alguns estilos historicistas (o neorrenascentista, o neobarroco, o romântico e o eclético com elementos clássicos) e mesmo o neoclássico contemporâneo (nome aplicado às recentes soluções de fachada com elementos clássicos na arquitetura de edifícios residenciais e comerciais de alto padrão) são chamados genericamente de “neoclássico”.

Assim, tendo em vista a caracterização abrangente do conceito (desde qualquer apropriação feita de elementos da arquitetura clássica até uma discussão e uma aplicação específica, datada do século XVIII e XIX, buscando maior fidelidade formal e estrutural), é importante escolher em que medida esses diferentes conceitos aproximados pelo mesmo termo elucidam a discussão aqui colocada. Para tanto, será proposta a análise rápida de alguns edifícios em dois centros urbanos bem diferentes: trata-se da cidade de São Paulo, no estado de São Paulo, e a cidade de Londrina, no estado do Paraná.

### **O caso de São Paulo**

A discussão do neoclássico em São Paulo passa invariavelmente pela atuação do escritório de arquitetura de Ramos de Azevedo;<sup>4</sup> entretanto, sua atuação parece ter sido mais variada quanto aos graus de leitura da arquitetura clássica. Tarasantchi (2002, p. 33), por exemplo, ao situar Ramos de Azevedo no quadro das artes e arquitetura brasileiras do final do século XIX e início do século XX, ressalta o estilo neoclássico, mas também a influência italiana que, segundo a autora, era devida à sua proximidade a Domiziano Rossi. Entretanto, a situação poderia ser ligeiramente diferente. O que Tarasantchi chama de “influência italiana” e “estilo italianizante” do neoclássico é ligado à onda neorrenascentista que estava em voga inclusive em Paris (CARVALHO, 1999, p. 55). Assim, a situação poderia estar baseada também na experiência que o próprio Ramos de Azevedo obteve na Europa, e as formas que evocavam as construções de Paris da época.

Há dois edifícios projetados por Ramos de Azevedo que indicam

---

4- Para a biografia, contexto e obras de Ramos de Azevedo, ver LEMOS, 1993; CARVALHO, 1999 e FICHER, 2005.

bem esse alinhamento ao projeto neorrenascentista: trata-se de dois prédios do final do século XIX que abrigam a Secretaria de Justiça de SP desde 1997 (ver fig. 1)<sup>5</sup> que apresentam elementos bastante indicativos, como a presença de balaustradas, a ordem colossal e a indicação da rusticação no andar térreo dos edifícios – todos elementos propriamente renascentistas e presentes nos edifícios aqui em questão.<sup>6</sup> Mas, a situação é bastante diferente se se observar, por exemplo, o portal do Cemitério da Consolação (ver fig. 2) também projetado por Ramos de Azevedo.<sup>7</sup> Essa construção apresenta elementos claros que remetem à arquitetura clássica estruturados pela ordem dórica: colunas sem base e com capitéis simples (sem volutas ou folhagem de acanto), acima dos capitéis há ábacos quadrangulares sob uma arquitrave composta por triglifos e métopas (inclusive a distribuição proporcional dos triglifos a partir da posição de dois deles alinhados aos eixos das duas colunas é identificada, elemento essencial dessa ordem arquitetônica); proposta que mostra um claro interesse em reproduzir formas identificadas em vários templos gregos e romanos.

Esses edifícios de São Paulo cuja construção estava ligada ao escritório técnico de Ramos de Azevedo apresentam claramente níveis diferentes de leitura da referência clássica da arquitetura. Os primeiros (aqueles da Secretaria de Justiça de SP) indicam que a leitura da arquitetura clássica foi feita sobre uma leitura anterior: a renascentista; e assim, elementos novos aparecem e dão novo sentido à presença do clássico (como o diálogo Brasil - França – sobretudo São Paulo – Paris); que havia operado em contextos variados como o do republicanismo e o da representação social das elites paulistas da época. Já o portal do Cemitério da Consolação apresenta outro referencial: o diálogo com as formas greco-romanas é mais direto. Essas construções são quase contemporâneas (os primeiros foram inaugurados no final do

---

5- A “Secretaria da Justiça e da Defesa da Cidadania do Estado de São Paulo” (aqui chamada “Secretaria de Justiça”) ocupa dois edifícios no Pátio do Colégio (n° 148 e 184). Os dois foram projetados paralelamente, mas construídos e inaugurados separadamente. Um deles (o da direita) foi inaugurado em 1891 para abrigar a Secretaria da Fazenda e do Tesouro; enquanto o outro foi inaugurado em 1896 para sediar a Secretaria da Agricultura.

6- Para uma descrição dos tipos de balaústres e balaustradas e seus usos, ver GWILT, 1842, p. 739-45; para a ordem colossal e a rusticação isolada na fachada do andar térreo como criações específicas do Renascimento, ver SUMMERSON, 1980, p. 24 e 48. Para os termos em arquitetura aqui utilizados, ver BURDEN, 2006.

7- Para o Cemitério da Consolação e a intervenção das obras de Ramos de Azevedo, ver JORGE, 1979 e CARVALHO, 1999, p. 242-3.

século XIX e o último no início do século XX) e as propostas de diálogo com o referencial clássico são diferentes. O objetivo aqui não é explicar essa situação, mas identificar essa variedade que um escritório de arquitetura tão importante como o de Ramos de Azevedo poderia apresentar. Entretanto, essa discussão só é possível quando se pensa de forma mais precisa no conceito “neoclássico”. Ou seja, a caracterização generalista, nesse caso, não ajuda muito.

### O caso de Londrina

O quadro da urbanização de Londrina é mais recente se comparado ao exemplo de São Paulo, e a apropriação das formas clássicas da arquitetura só pode ser pensada depois disso.<sup>8</sup> Essa situação causou, segundo Linardi (1995, p. 148), a “assimilação de um repertório arquitetônico bastante eclético” baseado na adoção de estilos “incorporados dos grandes centros urbanos do país e do exterior”, entre eles, algumas referências à arquitetura clássica. Do ponto de vista da arquitetura historicista, as referências ao gótico parecem ter exercido uma importância especial, conforme indica a Catedral Metropolitana de Londrina, cuja formulação triangular atual é em grande medida tributária da estrutura original, com telhado bastante pronunciado e guardando sinteticamente elementos do gótico (ver fig. 3-4).<sup>9</sup> Enquanto isso, a arquitetura clássica é apresentada de forma bastante tímida e não se pode falar na presença de edifícios neoclássicos, se se considera a caracterização acadêmica do conceito. Entretanto, há uma série de citações compondo um conjunto mais adequadamente identificado como eclético.

A própria Catedral Metropolitana de Londrina (ver fig. 4), caracterizada pelas formas modernas remetendo ao gótico ali sintetizado em alguns elementos, apresenta um anexo na parte posterior, mantido a partir de formas de construções anteriores, citando um tipo de edifício clássico, estruturado na discussão e prática arquitetônica no Renascimento: o *TempiETTO* (ver fig. 4, à direita). Trata-se de uma forma circular marcada por colunata com uma elevação central também

8- Para o contexto histórico, ver SUZUKI, 2003, p. 47-64 e LIMA & ZARPELÃO, 2008, p. 208-10.

9- Para um breve histórico da catedral de Londrina, ver ORTIGOZA & GERARDI, 2009, p. 187.

circular e de menor diâmetro. Ou seja, uma articulação de formas respondendo a estilos históricos bem diferentes, retrabalhadas e articuladas compõem um monumento único, bastante importante na paisagem urbana de Londrina.

Esse ecletismo que apresenta na sua composição elementos da arquitetura clássica é visível também em outra construção importante: trata-se do prédio da Estação Ferroviária de Londrina (de 1950) que atualmente abriga o Museu Histórico de Londrina (ver fig. 5, acima).<sup>10</sup> Trata-se de uma construção também caracterizada pela arquitetura eclética, cujo estilo europeu predominante é discutido: fala-se no estilo “inglês” e “alemão”;<sup>11</sup> entretanto, elementos próprios da arquitetura clássica são também notados, como estruturas em arcos e colunas dóricas simples encimadas por ábacos quadrangulares (ver fig. 5, abaixo).

Assim, trata-se de dois edifícios importantes para a história local e que são marcos da paisagem urbana. Em ambos, é possível identificar elementos conectados à arquitetura clássica. Nos dois casos, é possível notar citações bem delimitadas (subordinadas a estilos arquitetônicos predominantes nesses edifícios), nada próximo da proposta neoclássica; nem mesmo o Palacete dos Garcia Cid, na Avenida Higienópolis (ver fig. 6), no qual há balaustradas e um estilo mais livre na composição do gradeado, o que o situa mais adequadamente como eclético com a predominância de elementos da arquitetura clássica.

Há, ainda, uma forma de citação interessante, baseada na redução e apresentação sintética de elementos da arquitetura clássica, observada, por exemplo, na fachada da Biblioteca Pública Municipal de Londrina (Antigo Fórum, de 1950) – ver fig. 7 –, que apresenta colunas em ordem colossal (com pedestal), delimitação de sacadas e terraço em balaustrada e pedras-chave sobre janelas quadrangulares – todos eles bastante estilizados, apresentados sinteticamente: por exemplo, as colunas não possuem capitéis. O mesmo processo é observável na fachada de um edifício na Av. Rio de Janeiro (ver fig. XX), que apresenta de forma sintética as colunas em ordem colossal (também sem capitéis), arcadas e sulcos marcando a parte térrea como se fossem

---

10- Para um breve histórico da Estação de Londrina com fotografia de estágios variados dos edifícios, ver GERODETTI & CORNEJO, 2005, p. 187.

11- Ver *Palavra: arte, comportamento, cultura, ideias*, Vol. 4-6. Editora da Palavra, 1999, p. 36 e GERODETTI & CORNEJO, Op. cit.

caracterizadas por largas pedras e indicação de cornijas.

Essa observação inicial do quadro relacionado à arquitetura clássica no centro de Londrina revela certa distância da proposta neoclássica, como academicamente formulada, mas um rico conjunto de referências que se estruturam desde a citação submetida a um estilo predominante (o caso da citação ao *Tempietto* compondo a Catedral Metropolitana de Londrina e das arcadas e colunas do Museu Histórico de Londrina) e a reelaboração que apresenta tais elementos de forma sintética (o caso da Biblioteca Municipal de Londrina e do edifício da Rua Rio de Janeiro) nos quais, apesar da síntese, as formas clássicas são claramente identificadas. Nesses dois casos, as leituras sobre a arquitetura clássica é mais atenuada e indireta; entretanto, esse cenário só mostra a força desse debate arquitetônico que, mesmo na composição do espaço urbano de uma cidade que se desenvolve urbanisticamente depois da década de 1930, ainda apresenta elementos clássico da arquitetura e uma leitura específica, baseada principalmente na variedade.

## Conclusão

A observação desses exemplos mostra claramente que a identificação específica do estilo arquitetônico é importante e não se resume à tentativa de delimitação de propostas estéticas. Trata-se, mais que isso, de diálogos diferentes na apropriação de formas arquitetônicas históricas; e identificar a diferença interna serviu, aqui, para reconhecer os graus de relação com o referencial original (a arquitetura greco-romana) e os elementos indiretos que influenciam esse diálogo. Dessa forma, o objetivo não é propor pura e simplesmente a substituição do conceito generalista pelo mais específico, acadêmico; mas reconhecer em que medida um e outro servem ao debate sobre arquitetura, história e paisagem urbana. De início, pode-se dizer que as paisagens urbanas de São Paulo e de Londrina, de forma bem diferente, são marcadas pela presença de elementos próprios da arquitetura clássica, mas poucos deles relacionados diretamente à caracterização neoclássica; o que nos indica que essa presença é mais consistentemente caracterizada por diálogos indiretos. Ou seja, se o termo generalista “neoclássico” esconde certa homogeneidade, a observação mais detida mostra um cenário indireto e variado.



Fig. 1. Edifícios da Secretaria da Justiça, SP – Pátio do Colégio (imagem a partir do *Google Street*).



Fig. 2. Portal do Cemitério da Consolação – Rua da Consolação, SP (imagem a partir do *Google Street*).

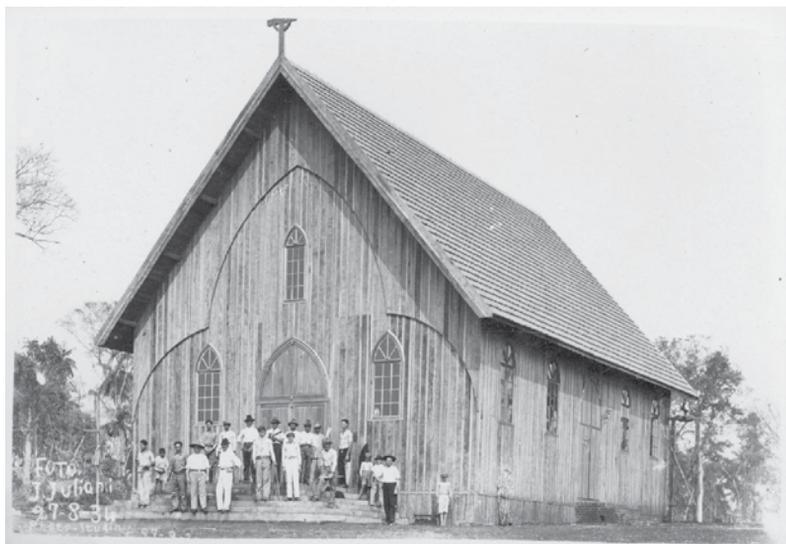


Fig. 3. Igreja da Matriz, Londrina (acervo do Museu Histórico de Londrina).



Fig. 4. Catedral Metropolitana de Londrina vista de frente e dos fundos (acervo pessoal).



Fig. 5. Detalhe da fachada, de arcos e coluna do Museu Histórico de Londrina (acervo pessoal).



Fig. 6. Palacete dos Garcia Cid, Rua Higienópolis, Londrina (acervo pessoal).



Fig. 7. Biblioteca Municipal, Londrina (acervo pessoal).



Fig. 8. Fachada de edifício, Rua Rio de Janeiro nº 155, Londrina (acervo pessoal).

## BIBLIOGRAFIA

BURDEN, H. (2006) *Dicionário ilustrado de arquitetura*. São Paulo: Bookman.

CARVALHO, M. C. W. de (1999) Ramos de Azevedo. São Paulo: Edusp.

CASTELNOU NETO, A. M. N. *Arquitetura das primeiras décadas de Londrina*. Unopar Cient., Ciênc. Hum. Educ., Londrina, v. 1, n. 1, p. 65-75, jun. 2000.

COLQUHOUN, A. (1991) *Modernity and the Classical Tradition: Architectural Essays 1980-1987*. Cambridge: MIT Press

EVERS, B. et al. (2003) *Teoria da arquitetura do renascimento até aos nossos dias: 117 tratados apresentados em 89 estudos*. Köln, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo: Taschen.

FICHER, S. (2005) *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Edusp.

- GERODETTI, J. E. & CORNEJO, C. (2005) *As ferrovias do Brasil nos cartões-postais e álbuns de lembranças*. São Paulo: Solaris Editorial.
- GROS, P. (1996) *L'architecture romaine. 1. Les monuments publics*. Paris : Picard.
- GWILT, J. (1842) *An encyclopædia of architecture: historical, theoretical, and practical*. London: Longman, Brown, Green, and Longmans.
- JORGE, C. de A. (1979) *Consolação: uma reportagem histórica*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, Divisão do Arquivo Histórico.
- LAWRENCE, A. W. (1998) *Arquitetura grega*. São Paulo: Cosac Naif.
- LEMONS, C. A. C. (1993) *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini Editora.
- LIMA, L. P. de & ZARPELÃO, S. H. M. (2008) O café em Londrina e no Paraná: abordagens para a exploração do tema em sala de aula. In: ALEGRO, R. C.; CUNHA, M. de F. da & MOLINA, A. H. (orgs.) *Temas e questões para o ensino de história do Paraná*. Londrina: Eduel, p. 197-238.
- LINARDI, M. C. N. (1995) *Pioneirismo e Modernidade: a urbanização de Londrina – PR*. Tese de doutoramento em Geografia defendida no Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- ORTIGOZA, S. A. G. & GERARDI, L. H. de O. (2009) *Temas da geografia contemporânea*. Associação de Geografia Teorética (AGETEO), Universidade Estadual Paulista. Programa de Pós-Graduação em Geografia.
- PANOFSKY, E. (1960) *Renaissance and Renascences in Western Art*. Estocolmo: Almqvist und Wiksells.
- SOUZA, A. (1994) *Arquitetura neoclássica brasileira: um reexame*. São Paulo: Pini.
- SUMMERSON, J. (1980) *The Classical Language of Architecture*. London: Thames & Hudson Ltd.
- SUZUKI, J. H. (2003) *Artigas e Cascaldi: arquitetura em Londrina*. São Paulo: Atelie Editorial.
- TARASANTCHI, R. S. (2002) *Pintores paisagistas: São Paulo 1890 a 1920*. São Paulo: Edusp.

### 3.2. REFLEXÕES SOBRE O PAPEL DO EDUCADOR DE MUSEUS

Leilane Patricia de Lima\*

Mario Junior Alves Polo\*\*

#### **Resumo**

*Estudos da Museologia, da Comunicação Museológica e de outras áreas afins têm demonstrado que o educador de museu é aquele que pensa, elabora e oferece experiências no âmbito da educação não formal, isto é, toda e qualquer iniciativa que não se enquadra nos padrões formais de ensino. Isto significa dizer que seus objetivos são abertos, múltiplos e devem ser centrados no público visitante. Diante disso, este artigo tem como proposta refletir sobre o papel do educador e da ação educativa nos museus. Tais reflexões, longe de se pretenderem conclusivas, são elementos que ajudam a pensar a responsabilidade do museu como instituição cultural que também educa.*

**Palavras-chave:** *Museu; Educação não formal; Educador.*

Pensar a ação educativa em museus demanda refletir, primeiramente, sobre como se consolidou, ao longo do tempo, a relação desta instituição com o ensino formal. Köptcke (2001-2002) considera a existência de pelo menos quatro maneiras de se caracterizar historicamente tal relação: coabitação, colaboração, complementaridade e contradição. A primeira delas, coabitação, se iniciou já na época dos gabinetes de curiosidade, no século XVI, quando estes espaços eram usados por especialistas que buscavam compreender e manipular determinados tipos de objetos pertencentes às coleções. Esta relação se fortaleceu com a criação do primeiro museu

---

\*- Doutoranda em Arqueologia e Bolsista CAPES pelo Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, sob orientação do Prof. Dr. Pedro Paulo Funari. E-mail: leilaneplima@gmail.com

\*\* - Bolsista da área de Arqueologia do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural pelo IPHAN, sob orientação da Prof.ª Dr.ª Alejandra Saladino. E-mail: mariojr-polo@gmail.com

pedagógico, o Ashmolean, na Universidade de Oxford, Inglaterra, em 1683. Esta instituição, então, passou a ser utilizada por especialistas do ensino superior para fins muito específicos e, embora tenha se marcado neste momento a ideia de museu como local de aprendizagem e local público (BRUNO, 1999, p. 45), o mesmo ainda era utilizado, em especial, por aqueles estudiosos.

Na passagem do século XVIII para o XIX, momento pós-revolução francesa, quando se dá o período de consolidação dos Estados Nacionais Modernos, os museus, enquanto instituições que abrigavam o chamado patrimônio nacional, passaram a colaborar com o ensino formal, atuando na formação moral, cultural, histórica e cívica dos cidadãos, ou seja, em uma educação para as nacionalidades. Mas o acesso de diferentes segmentos sociais ainda era restrito.

É no século XIX que começam a se fortalecer as preocupações educacionais dos museus e o desejo de atender diferentes públicos, inclusive aqueles ligados ao ensino escolar. Todavia, não existia um setor ou um profissional responsável para tal diálogo. Havia somente o curador, profissional de formação específica e que enfrentava dificuldades em dialogar com o público escolar. Nesse sentido, surge o primeiro serviço educativo no Louvre, no final do século XIX. Em 1885, em Surrey, na Inglaterra, é fundado o primeiro museu para as crianças. E, nas primeiras décadas do século XX, são aplicadas as primeiras experiências pedagógicas nos museus norte-americanos (ALMEIDA, 1997, p. 50).

No Brasil, o primeiro serviço educativo surgiu no ano de 1927, na gestão de Roquete Pinto (1926-9135), no Museu Nacional. A criação deste serviço educativo foi fruto de influências do movimento do escolanovismo, uma proposta pedagógica que se opunha à pedagogia tradicional e que entendia o professor, na relação professor/aluno, como mediador do conhecimento que deveria buscar locais motivadores para o ensino. Um dos locais consagrados como complemento à escola foi o museu (CRUZ, 2006, p. 18).

Outro importante movimento que influenciou a ação educativa nos museus foi a Educação Permanente. Esta consistiu em uma proposta da UNESCO, idealizada por Pierre Furter na década

de 1960, que tinha como objetivo superar o subdesenvolvimento por vias educacionais. A partir desta proposta e pela postura do Programa Nacional de Museus, estas instituições foram entendidas como importantes agências educativo-culturais que poderiam contribuir no desenvolvimento cultural do país e na superação dos programas de alfabetização que se sucediam. Sendo assim, os museus deveriam oferecer atividades complementares ao ensino formal, em ratificação à ideia de museu como complemento da escola (ALMEIDA, 1997, p. 51; CRUZ, 2006, p. 18).

Aos poucos a discussão foi se ampliando. Os debates promovidos pela Nova Museologia<sup>1</sup>, que discutiam a função social dos museus, e as influências de Paulo Freire<sup>2</sup>, demonstraram que estas instituições tinham sim uma função educativa, que poderia superar este quadro de complementariedade. Na década de 1970, por exemplo, Waldisa Rússio, expoente museóloga brasileira, alertava sobre a importância de diferentes públicos nos museus e na formação de profissionais (CARNEIRO, 2009, p. 42).

A década de 1980 também marca um período importante para as ações educativas nestas instituições. Em 1983, em Petrópolis, Rio de Janeiro, no seminário “Uso Educacional de Museus e Monumentos”, foi introduzida uma proposta de metodologia da Educação Patrimonial, empregada na Inglaterra desde a década de 1970 sob a denominação de *heritage education*. A ideia central era a utilização de fontes primárias, museus e monumentos para o ensino escolar (SILVEIRA e BEZERRA, 2007, p. 83). Nesse momento,

---

1- Segundo Gonçalves, a expressão “nova museologia” é uma espécie de “discurso guarda-chuva”, abrindo posições diferentes, mas que mantém em comum sua oposição ao que seria o museu “tradicional”. Menos que um discurso com fronteiras disciplinares bem definidas, trata-se, antes de tudo, de um “movimento” que veio afetar os padrões de formação de profissionais de museus e colocar em questão o papel social dessas instituições em diversos países, incluindo-se o Brasil. Segundo os teóricos da “nova museologia”, os museus deveriam assumir a sua função eminentemente social e superar os limites de uma concepção de cultura restrita à produção e circulação de bens culturais da elite, projetando-se assim como instituições afinadas com uma sociedade democrática, pois o “museu tradicional” seria elitista e voltado para si mesmo, distanciado do cotidiano dos indivíduos e dos grupos que compõem as modernas sociedades (GONÇALVES, 2007, p. 89).

2- Paulo Freire destacou a importância de se pensar a Educação fundamentada na Cultura, entendendo que isto era indispensável em qualquer contexto. Argumentava que, ao discutir sobre o mundo da cultura e seus elementos, os indivíduos vão desnudando a sua realidade e se descobrindo nela. Nesse sentido, a cultura material torna-se elemento do processo de “alfabetização cultural” (SILVEIRA e BEZERRA, 2007, p. 82).

o cenário nacional passou a discutir e a incorporar tal proposta<sup>3</sup>, pensando-se mais em uma linha geral de ação do que em ações específicas, voltadas para cada tipo de museu (CARNEIRO, 2009, p. 42).

Para Mário Chagas, entretanto, esse esforço teria desconsiderado um diálogo potencialmente fértil com os profissionais que desenvolviam e pensavam ações educativas nos mais diferentes contextos, tendo em vista todas as discussões e as experiências que antecedem a adoção da *heritage education* (CHAGAS, 2004, p. 143). A educação patrimonial, assim, conformaria mais um campo de investigação e trabalho, que abriga tendências e orientações até mesmo conflitantes, do que uma proposta metodológica – tal como foi estabelecida nos anos 1980, ao assumir a feição de marco zero deste tipo de prática e reflexão voltadas ao campo do patrimônio cultural.

Em geral, todas essas discussões influenciaram a ação educativa nas instituições museais que, ao longo do tempo, estiveram atentas aos debates, às diferentes correntes pedagógicas e às propostas museológicas.

### **Alguns apontamentos sobre o papel do educador de museus**

A ação educativa e o educador têm função essencial na estrutura museal e colaboram para o funcionamento da instituição, tanto externa quanto internamente. De fora para dentro, o educador é aquele que, em relação ao público, está à frente do processo museológico<sup>4</sup> e tem como tarefa não somente apresentar este processo, mas, igualmente, estimular e contribuir na relação que se estabelece entre patrimônio cultural musealizado e sujeito<sup>5</sup>.

---

3- Em linhas gerais, a proposta metodológica da Educação Patrimonial compreenderia quatro fases: observação, registro, interpretação e apropriação. Sobre o assunto consultar HORTA *et al.*, 1999.

4- O processo museológico é constituído pela pesquisa, preservação e comunicação do patrimônio cultural musealizado (SANTOS, 2008, p. 6-8).

5- Os sujeitos do processo comunicacional não são somente aqueles responsáveis pelo processo de musealização do patrimônio, mas também cada um que, de algum modo, (re)significa o objeto musealizado: os pesquisadores, os conservadores, os documentalistas, os museólogos, os educadores, o público visitante entre outros (CURY, 2004, p. 89).

A este respeito, sabe-se hoje que o museu é o cenário institucionalizado da relação entre patrimônio e público. Nesse sentido, a instituição museal, a partir da exposição e da ação educativa, formula e comunica sentidos patrimoniais. Quanto a esse processo de comunicação museológica<sup>6</sup>, entende-se que o público não é passivo. Ao contrário, no encontro entre público e patrimônio cultural musealizado, os sujeitos são construtores ativos de suas próprias experiências, pois cada pessoa vai ao museu com uma leitura de vida e com experiências únicas de seu cotidiano. Nesse sentido, a comunicação museológica é efetivada na mente do sujeito, quando este lê a mensagem comunicada, interpreta e reelabora um novo discurso, no e para seu contexto social. Nas palavras de Marília Xavier Cury,

A comunicação como transmissão de conhecimento (...) está superada, pois não dá conta das construções simbólicas. Tampouco considera o público como participante ativo, como ele é. Por outro lado, a comunicação museológica é entendida como complexa e articulada com a vida cotidiana (...). O cotidiano é o lugar onde as pessoas produzem significações e onde as mensagens adquirem sentidos para os públicos específicos (CURY, 2004, p. 91).

Neste momento de encontro, de troca, de negociação e de comunicação de sentidos patrimoniais, o educador, a partir de estratégias diretas e indiretas de interação, deve ser motivador, facilitador e provocador da ressignificação do patrimônio cultural musealizado pelo público. Tal ação sobre este patrimônio é uma reflexão cognitiva, pois equivale a atribuir sentido, valor e significado. Caso não haja reflexão cognitiva sobre o patrimônio, ele se destrói, por razões especulativas, irreflexivas ou por carência de valorização. É a partir disso que este patrimônio tem valor, mais em função do que fazemos com ele do que pelo próprio patrimônio em si (ASENSIO e POL, 2006, p. 78).

Ademais, cabe ao educador inserir os diversos sujeitos na linguagem própria do museu, expressa em seu acervo. Tal linguagem

---

6- Cury (2010, p. 360), citando Martín-Barbero (1995), entende comunicação como interação, ou seja, “espaço” de negociação do significado da mensagem, considerando que a mensagem parte do emissor para ser discutida com o receptor. Ainda, esta mensagem não é única, fechada e isolada, mas está aberta a interpretações diferentes por parte do público, o receptor.

não é fechada, mas múltipla, podendo o indivíduo aprender a olhar não somente o objeto em diferentes perspectivas, mas também o espaço museográfico e o processo museal, valorizando todas as suas potencialidades.

Para além das relações com o público, o educador colabora de outras maneiras na estrutura museal. É ele que tem papel essencial nas escolhas e nas estratégias definidas pela comunicação museológica. Sabe-se que esta comunicação pode ser realizada entre fronteiras muito tênues. Estes caminhos podem ser estabelecidos no âmbito da educação formal ou não formal, na valorização ou desprezo do público, na participação ou esquecimento do cotidiano dos sujeitos. É papel do educador ter consciência disto e contribuir nas escolhas e estratégias da comunicação museológica.

Além disso, é a ação educativa responsável por desenvolver pesquisas que permitem à instituição conhecer seu público. Estes estudos podem ser realizados para avaliar qualitativamente os impactos da comunicação museológica junto aos diferentes sujeitos do museu. Estas avaliações são fundamentais, uma vez que permitem detectar desvios e problemas e corrigi-los, criar uma cultura de responsabilidade e estabelecer parâmetros de referência (TIRADO SEGURA, 2003, p. 21). Tais estudos podem ser realizados de antemão, inclusive, no sentido de identificar demandas, expectativas, conhecimentos prévios e ideias sobre o museu e a exposição (ASENSIO e POL, 2006, p. 77).

Ainda quanto à estrutura museal, cabe ao educador conquistar novos públicos para a instituição e incluir socialmente. Esta conquista será realizada na medida em que barreiras (físicas, sensoriais, econômicas, culturais, sociais, políticas etc.), que impedem o acesso de determinados públicos ao museu, forem identificadas e dissolvidas, a partir de estratégias que as superem. Todavia, incluir socialmente não significa apenas garantir a acessibilidade, mas de igual modo criar impacto social, cultural e político junto ao público, especialmente via ações educativas (TOJAL, 2007, p. 82). Lembrando que a inclusão não ocorre apenas de fora para dentro, mas também entre os diferentes setores da instituição museal.

## Considerações finais

Embora não tenhamos nos detido especificamente sobre a história da ação educativa nos museus<sup>7</sup>, um olhar mais atento sobre o assunto revela que os educadores já foram aqueles que enxergaram esta instituição como complemento à escola e que pensaram as atividades e materiais propostos à luz dos objetivos do sistema formal de ensino. Os educadores também foram aqueles que reduziram a experiência da educação não formal à linguagem verbal e visual e que por muito tempo ensinaram versões únicas do passado, verdades fixas e imutáveis. Foram aqueles que privilegiaram o conhecimento de especialistas em detrimento de outros sujeitos que fazem parte do universo museal. Os educadores, na mesma medida, preocuparam-se em ensinar como o visitante reconhece a exposição dentro do museu, sem se atentar para as suas experiências pessoais e para o seu cotidiano.

Todavia, reflexões sobre a ação educativa em museus mostram que este setor tem potencial para pensar suas ações como experiências da educação não formal, ou seja, aquelas iniciativas que ocorrem fora do sistema de ensino cronologicamente gradual e hierarquicamente estruturado (CRUZ, 2006, p. 7). Além disso, hoje sabemos que mais vale concentrar os esforços nos visitantes, pois a experiência de visita e de educação é peculiar para cada sujeito.

O educador, nestes termos, deve ser aquele que considera o visitante como sujeito ativo no processo de comunicação museológica, que ajuda a desenvolver estratégias de interação para a ressignificação do patrimônio cultural musealizado, que provoca, incita e incentiva esta ação cognitiva tão necessária sobre o patrimônio. É também aquele que insere o visitante na linguagem museal, que oferece oportunidades de pensar o objeto em múltiplas perspectivas, que mostra diferentes versões do passado e que induz à interpretação, dedução e intuição. Ainda, é aquele que utiliza outros canais de comunicação além do verbal e do visual, tais como o olfato, a audição, o tato e o paladar (TOJAL, 2007, p. 103), que promove sentimentos e sensações e que auxilia o público a ler o museu em todas as suas potencialidades.

---

7- Para tal, consultar ZAVALA, 2001.

## Agradecimentos

Agradecemos à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Célia Alegro pelo espaço concedido, bem como à equipe do Museu Histórico de Londrina Pe. Carlos Weiss pelas experiências partilhadas. Agradecimentos especiais aos nossos orientadores, Prof. Dr. Pedro Paulo Funari e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alejandra Saladino. Os autores agradecem ainda à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), à COPEDOC/DAF/IPHAN e à Fundação Darcy Ribeiro pelo apoio financeiro às pesquisas em andamento.

## BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Adriana Mortara. Desafios da relação museu-escola. In: *Revista Comunicação e Educação*. ECA/USP. Ed. Moderna. Ano III- n° 10 set/dez – 1997.

ASENSIO, Mikel e POL, Elena. Aprendizagem em Museus. In: *Seminário de Ação Educativa: cultura e educação: parceria que faz história*. Belo Horizonte: Mazza Edições; Instituto Cultural Flávio Gutierrez/MAO, 2007.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A musealização da Arqueologia. In: *Cadernos da Sociomuseologia*. Número 17, 1999. Disponível no site: [revistas.uulusofoa.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/.../35...](http://revistas.uulusofoa.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/.../35...) Acesso em março de 2012.

CARNEIRO, Carla Gibertoni. *Ações educacionais no contexto da arqueologia preventiva: uma proposta para a Amazônia*. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2009.

CHAGAS, Mario. Diabruras do Saci: museu, memória, educação e patrimônio. IPHAN – *Musas Revista Brasileira de Museus e Museologia*. Brasília: IPHAN, n. 1, p. 136-146, 2004.

CRUZ, Livia Lara da. *O museu e a escola: construindo monólogos ou diálogos?* Monografia (Especialização em Museologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2006.

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

CURY, Marília Xavier. Educação em museus, cultura e comunicação. In: Ana Maria de Oliveira Cunha et al.. (Org.). *Convergências e tensões no campo da formação e do trabalho docente*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

HORTA, Maria de Lourdes P.; GRUMBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Q. *Guia Básico de Educação Patrimonial*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

KÖPTCKE, Luciana. Analisando a dinâmica da relação museu-educação formal. In: *O formal e o não-formal na dimensão educativa do museu*. Rio de Janeiro: MAST: FIOCRUZ, 2001/2002. (Cadernos do Museu da Vida).

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. Museu e educação: conceitos e métodos. In: *Encontros museológicos*. Reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMUS, 2008.

SILVEIRA, Flávio. L. A.; BEZERRA, Márcia. Educação Patrimonial: perspectivas e dilemas. In: ECKERT, C.; LIMA FILHO, M. F. BELTRÃO, J. (Orgs.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Florianópolis: Nova Letra: ABA: Fundação Ford, 2007.

TIRADO SEGURA, Felipe. Contribuciones de la evaluación al desarrollo de la museología. In: ENCONTRO DE PROFISSIONAIS DE MUSEUS. *A comunicação em questão: exposição e educação, propostas e compromissos*. São Paulo; Brasília: MAE, USP: STJ, 2003.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. *Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus*. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2007.

ZAVALA, Lauro. La educación y los museos en una cultura del espectáculo. In: ENCUENTRO NACIONAL ICOM/CECA MÉXICO. La educación dentro del museo, nuestra propia educación, 2., 2001, Zacatecas. *Memória*. [Zacateca]: ICOM México, CECA [2003].

### 3.3. UM POUCO DE HISTÓRIA... O EDIFÍCIO DA ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DE LONDRINA, SEDE DO MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA PADRE CARLOS WEISS – 1946-1986\*

Priscilla Perrud Silva\*\*

**Resumo:** *O edifício que abriga o Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss foi construído entre os anos de 1946 e 1950 para ser a segunda Estação Ferroviária da cidade de Londrina-PR. Na década de 1980, com o desligamento de suas atividades, deixou a funcionalidade de Estação Ferroviária ao ser refuncionalizado como sede para a instituição do Museu Histórico, que data de 1970. Este artigo apresenta breves apontamentos acerca da história dessa edificação, inclusive, lembra a existência de sua característica artística.*

**Palavras-Chave:** *Estação ferroviária; Museu histórico; Arquitetura eclética.*

O edifício que atualmente abriga a instituição do Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss se faz enquanto um elemento urbano peculiar por conta do entrelaçamento histórico que o compõe: inicialmente, devido à sua forma arquitetônica distinta em relação ao seu contexto urbano; em seguida, por sua trajetória histórica, seja como a segunda Estação Ferroviária de Londrina-PR, única nestas paragens, seja como sede do Museu Histórico. E, finalmente, pela distinção de sua linguagem arquitetônica, enunciativa da estilística da Arquitetura

---

\*- O presente artigo é fruto dos estudos realizados por meio do subprojeto de pesquisa intitulado “O Museu Histórico de Londrina: O edifício e suas linguagens arquitetônicas e artísticas”, desenvolvido entre os anos de 2010 e 2011, sendo durante todo este período contemplado com uma Bolsa de Inclusão Social da Fundação Araucária-PR. Tivemos por objetivo a análise das diferentes linguagens arquitetônicas mescladas em meio à plasticidade da Arquitetura Eclética que configura o edifício da segunda Estação Ferroviária de Londrina-PR, que hoje abriga o Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss. Este trabalho esteve situado no âmbito do projeto de pesquisa maior ao qual se vinculava, intitulado “Questões Urbanas, Questões de Urbanização: História, Imagens, Traçados e Representações”, coordenado pela Profa. Dra. Zuleide Casagrande de Paula (Universidade Estadual de Londrina – UEL). Contudo, cabe informar ao leitor que a pesquisa teve continuidade em forma de pesquisa de TCC.

\*\*-. Aluna do 4º ano de graduação em História (Licenciatura) pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Estagiária Bolsista do Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH-UEL), PROGRAD-CDPH/UEL 2012. E-mail: llaperrud@gmail.com.

Eclética (PAULA, 2010). Em nossa *produção historiográfica* iremos apresentar brevemente os resultados da pesquisa desenvolvida por meio do subprojeto de pesquisa intitulado “O Museu Histórico de Londrina: O Edifício e suas Linguagens Arquitetônicas e Artísticas”.

As proposições teórico-metodológicas que norteiam nossa pesquisa fundamentam-se primeiramente nos escritos do historiador francês Michel de Certeau (1982) que discutem os procedimentos inerentes à *produção historiográfica*. Ainda com base em Certeau *et al.* (1996a/b), utilizamo-nos de seus estudos sobre as diferentes dinâmicas do cotidiano condicionadas à utilização do espaço urbano, tendo por referência o entendimento de que um dado elemento urbano compõe uma determinada forma de urbanização, considerando-se que este mesmo elemento também, de certa maneira, comporta em si a “totalidade” cidadina. Procuramos explicitar esse raciocínio por meio da interpretação que fazemos da “atuação” do mencionado edifício na constituição urbana da cidade de Londrina-PR, tendo em vista entendermos “seu lugar” nessa interpretação enquanto marco urbano, histórico e arquitetônico. Essa compreensão de marco urbano está posta de acordo com a perspectiva do urbanista norte-americano Kevin Lynch (1996). E, a fim de fundamentar nosso trabalho nos domínios da História da Arte e da História da Arquitetura, pautamo-nos nos escritos do historiador italiano Giulio Carlo Argan (1998) a respeito das intersecções entre os estudos urbanos e artísticos.

Dessa maneira, procuramos compreender a cidade, enquanto entidade, como uma “grandiosa e complexa obra de arte”, resultado de um processo criativo e, de certa forma, coletivo, em constante movimento de construção e reconstrução, o que também se aplica aos seus “elementos”; neste caso, destacamos nosso objeto de estudo, o edifício da segunda Estação Ferroviária, atual Museu Histórico. Outro autor que contribuiu para este trabalho no trato com as fontes históricas foi Peter Burke (2004), por meio dos “testemunhos históricos” expressos pela plasticidade arquitetônica da edificação em tela. Assim, buscamos interpretar as formas constituintes desse edifício, documentadas em fotografias, plantas arquitetônicas, mapas, documentos oficiais, entre outros tipos de documentos históricos produzidos e localizados entre os anos de 1946 e 1986, além de uma interpretação própria da edificação.

No início da década de 1940, a primeira Estação Ferroviária da

cidade de Londrina, inaugurada em 28 de julho de 1935, já não conseguia comportar adequadamente a demanda de serviços de uma cidade em pleno processo de acelerado desenvolvimento urbano. Diante desse problema, é idealizada a construção de uma nova Estação Ferroviária, de caráter monumental para a época, e com as mais modernas instalações desenvolvidas pela técnica daquele momento, trazidas pela interferência e ação do então diretor-gerente da *Rede de Viação Paraná-Santa Catarina* (RVSPC), o Coronel Durival de Brito e Silva. Assim, no ano de 1945 é aberto um edital de licitação para a obra, que é concedida à construtora *Firma Thá e Filhos Ltda.*, proveniente da capital Curitiba-PR. A construção do prédio da estação e de todo o complexo ferroviário necessário foi iniciada em 1946, mas, por uma série de questões, só foi finalizada em 1950, sendo sua inauguração aberta ao público em 20 de julho do mesmo ano.

Apesar de satisfazer muito bem suas finalidades, a Estação Ferroviária localizava-se bem no centro da cidade, dividindo-a literalmente ao meio na linha norte-sul. Ao longo dos anos, sua localização se tornou um grande problema para o crescimento da região central, tendo, inclusive, consequências sociais desastrosas, resultando em segregação (LEME, 2009). Em 1966, por conta desses problemas que ocasionava, foi idealizado pelas autoridades competentes o projeto da Variante Ferroviária, que acarretaria no desligamento das atividades da Estação Ferroviária e levaria os trilhos para a parcela norte da cidade, a fim de contemplar as indústrias que também foram direcionadas para aquela região. O projeto da Variante Ferroviária só foi efetivamente elaborado na década de 1970 e concluído, em todas as suas etapas, na década de 1980. Assim, o trem de passageiros deixa de trafegar em 10 de março de 1981, tendo o último trem de carga partido da Estação Ferroviária em 06 de novembro de 1982. Nesse mesmo ano, o restante dos trilhos foi retirado do leito, no centro da cidade. O prédio da Estação Ferroviária acabou relativamente abandonado, servindo de abrigo para pombos e marginais.

A instituição do Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss teve início no ano de 1970. Nessa época, o Museu Histórico se localizava em três salas do porão do Colégio Hugo Simas, em meio a aperto, falta de estrutura e muitas goteiras. O prédio da antiga Estação Ferroviária havia sido prometido ao Museu Histórico desde 1979, pelo então Prefeito Municipal, Antônio Casemiro Belinati. No entanto, a

transferência da instituição para a nova sede dependia do andamento das obras da Variante Ferroviária e, por conta disso, só em 1986 o Museu Histórico ocupou o prédio. Em obra iniciada em fevereiro de 1986, com término em dezembro do mesmo ano, a antiga Estação Ferroviária sofreu um trabalhoso procedimento de refuncionalização, expresso no projeto dos arquitetos e professores do curso de Arquitetura da Universidade Estadual de Londrina (UEL) Antonio Carlos Zani e Jorge Marão Carnielo Miguel, a fim de sediar apropriadamente o Museu Histórico. Este procedimento foi muito criticado na época, inclusive por museólogos, que afirmavam que as técnicas de ambientação adequadas ao novo exercício não estavam sendo seguidas. O edifício foi, então, cedido ao Museu Histórico em regime de comodato pela Prefeitura Municipal, funcionalidade que exerce desde 10 de dezembro de 1986, data de sua (re)inauguração como Museu Histórico, até os dias de hoje.

Em nossa pesquisa, partimos da hipótese de que este edifício seja um exemplar característico da Arquitetura Eclética ou Ecletismo Arquitetônico. O verbete *eclético – ecletismo* no *Dicionário Oxford de Arte* (CHILVERS, 1996) –, refere-se a esta nomenclatura como um termo aplicado pela crítica de arte a um indivíduo ou estilo que relaciona características provenientes de diferentes fontes, sendo esse estilo derivado geralmente da ideia (explícita ou não) de que as particularidades de vários mestres ou estilos podem ser selecionadas e combinadas numa só obra de arte. Nesse dicionário, o enfoque conceitual encontra-se na pintura, mas esta designação também é utilizada em arquitetura. Nessa vertente artística, o Ecletismo nomeia uma corrente arquitetônica (e filosófica) europeia do século XIX até meados do século XX, na qual os arquitetos escolhiam elementos arquitetônicos ditos “históricos” com a intencionalidade de criar uma nova forma de arquitetura, mas de uma maneira muito peculiar da metodologia de composição anterior, a historicista (PEDONE, 2002, p. 08):

Em arquitetura, ecletismo designa a atitude dos arquitetos do século XIX que utilizaram elementos escolhidos na história com a intenção de produzir uma nova arquitetura. Eles permitiram todas as doutrinas e teorias, pois pretendiam situar a arquitetura no seu tempo: a opção foi de não romper com a história. Assim, o ecletismo dos arquitetos do século XIX não foi uma forma, entre outras, de historicismo, pois enquanto o historicismo buscou reviver o passado e construiu

representações da história inscrevendo a arquitetura moderna em um estilo antigo, o ecletismo usou elementos e sistemas da história para inventar uma arquitetura adaptada aos novos tempo.

No Brasil, esse estilo arquitetônico foi introduzido no final do século XIX, permanecendo em voga até meados da primeira metade do século XX. Inicialmente, disseminou-se pelas principais capitais do país (a exemplo, Rio de Janeiro e São Paulo) e, conseqüentemente, para o interior do país, em conjunto com as ideologias modernizadoras do início do século passado, pois “[...] em todo o Brasil o Ecletismo foi sinônimo de modernidade e de modernização” (FABRIS, 1987, p. 7). Em Londrina, esse estilo arquitetônico irá marcar algumas construções, geralmente residências da elite local, sobretudo em meados da década de 1940 e 1950, que se constituíam em verdadeiros palacetes inspirados nas mansões da Avenida Paulista, em São Paulo. Mas, talvez, o principal representante desse estilo arquitetônico na cidade seja o prédio Estação Ferroviária, que abriga hoje o Museu Histórico de Londrina.

Em meio a este discurso, entendemos que no edifício da antiga Estação Ferroviária estão somadas as mais diferentes linguagens plásticas. O edifício apresenta elementos provenientes da Arquitetura de Ferro, Arquitetura Medieval (nas suas vertentes Gótica, Românica e Normanda), Modernista e Clássica Greco-Romana. No telhado de várias águas feito em madeira de peroba-rosa com telhas do tipo francesa apresentam-se falsas mansardas. Na cobertura dos blocos laterais, o telhado é do tipo Germânico, e no bloco central o formato do telhado é típico dos Alpes, com grande inclinação. Todas as janelas do prédio são de ferro batido, do tipo basculante. Apresentam-se janelas modernistas e seteiras medievais, na fachada principal do prédio as janelas têm formato de arco romano, óculos (ou janelas olho-de-boi), além de janelas em formato de arcos ogivais verticalizados. Colunas dóricas, falsos enxaiméis e a técnica renascentista da rusticação foram utilizados em toda a fachada principal do prédio, além de vários tipos de arcos: arcos peraltados e arcos apainelados (ou carpanel) na fachada principal e arcos aviajados nas laterais. As portas principais são de ferro batido, com desenhos vazados em vidro. Dentre outros elementos que se destacam encontra-se a parede cuja espessura remete à Arquitetura Românica.

Em nosso trabalho, procuramos demonstrar que um edifício,

independente de sua linguagem arquitetônica ou exatamente por ela, torna-se, segundo Giulio Carlo Argan (1998), enunciadora do testemunho histórico de sua própria época e lugar por meio de suas linguagens artísticas.

## BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. Tradução de Pier Luigi Cabra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e Imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: *A Escrita da História*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

\_\_\_\_\_.; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. Caminhadas pela cidade. In: *A invenção do cotidiano*. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 1996a.

\_\_\_\_\_. Relatos de Espaço. In: *A invenção do cotidiano*. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 1996b.

CHILVERS, Ian (Org.). *Dicionário Oxford de arte*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.170.

FABRIS, Annateresa (Org.). *Eclétismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

LEME, Edson Holtz. *Noites ilícitas: histórias e memórias da prostituição*. 2.ed. Londrina: Edel, 2009.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PAULA, Zueleide Casagrande de. Os Marcos Urbanos em História e Memória: o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” em Breve Nota. In: *Boletim Museu Histórico de Londrina*. v.1, n.2. Londrina, 2010.

PEDONE, Jaqueline Viel Caberlon. *O Espírito Eclético*. 2002. 250p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

## 4. ENTREVISTA

### 4.1. GODOFREDO GAVIGLIA

Londrina tem hoje 78 anos e é possível encontrarmos nessa cidade, pessoas que aqui chegaram antes de sua emancipação. Pessoas que desbravaram a mata e trabalharam para construir seu patrimônio. Crianças que aqui chegaram com seus pais, brincaram na mata e no barro e estudaram no primeiro colégio. Viram construir a primeira igreja e o primeiro hospital... Essas pessoas fazem parte da memória viva da cidade de Londrina!

O Museu Histórico de Londrina tem por finalidade, coletar e preservar a memória da cidade, desenvolve a atividade de entrevistar periodicamente esses moradores dentro do projeto de “História Oral”.

O trecho da entrevista a seguir é do Sr. Godofredo Gaviglia, nascido em 08 de setembro 1928, em Bady Bassit-SP, antigo distrito de São José do Rio Preto cujo nome era “Borboleta”, foi um desses desbravadores da região. Chegou em 04 de novembro de 1948, quando a cidade já tinha um hospital e muitos médicos. Trabalhou na Secretária da Saúde como fiscal e agente da vigilância sanitária em Londrina e região.

Autor: Rui Cabral-Acervo: Museu Histórico de Londrina



“[...]

**ATN:** Qual a primeira impressão que o Sr.º teve quando o Sr. chegou aqui?

**GG:** Ah a minha primeira impressão era um barro...um barreiro...  
[...]

“[...]

**ATN:** Qual atividade o Sr. desenvolvia na Secretaria?

**GG:** O que eu fiz... eu aprendi a vacinar... vacinei na Campanha da Meningite, sai lá do litoral e terminei lá em Nova Cantu-PR. 93 dias fazendo... Empurrando carro, não tinha estrada... quantos anos faz da Campanha da Meningite? Não tinha estrada, chovia. Nós vacinávamos aqui, posava já em outra cidade, chegava lá pra na hora do almoço ... As vezes nós íamos almoçar e chovia, e chegava o almoço era o almoço e janta, era três quatro horas quando ia comer. Então tudo isso, tudo isso pra mim... foi tudo alegria porque nós só tava procurando fazer o bem...[...]

“[...]

**ATN:** Como a vacina chegava até a população?

**GG:** Quando ia vacinar aqui.... pegava a perua, que a estrada era tudo ruim, da SUCAN. A SUCAN é a que atendia nós quando chegava a vacinação da paralisia infantil, tudo. Eu que corria toda essa área.. Tamarana!. pra aqueles lados... Paiquerê! Irerê! Ia lá naquele buraco da divisa...descia lá..[...]

“[...]

**RC:** Naquela época não tinha postos de vacinação, como tem aquelas campanhas hoje, né?

**GG:** Não..não..não tinha. [...]”

“[...]

**ATN:** O senhor se lembra das vacinações nas escolas?

**GG:** Tudo era feito pela escola. Eu ficava mais na central, né. Porque sempre em tudo essas áreas...uma demagogia...me deixavam na área e eu fazia um pente fino no patrimônio. Aí corria tudo a área a SUCAN... as escolas, os sítios, os lugares mais distantes, que a pessoa não podia vir aqui... A SUCAN que tinha conhecimento, ela que corria tudo essa área... e eu ficava ali na escola...e atendendo, e vacinando e vacinando... eu vacinava também... vacinava na escola com a professora, ela já sabia também. E aí quando chegava a turma que percorria toda a área, e aí nós...vamos fazer um pente fino? Aí nós corria o patrimônio todo, rua por rua, quem vacinou, quem não vacinou, que tinha muitos que não...que não vem...Então era bom..me sinto muito... tudo o que eu fiz foi pro bem estar da humanidade. [...]”

“[...]

**RC:** O senhor aplicava multa?

**GG:** Nós editava multa...Multa era muito difícil. Nós aplicava intimação. [...] Porque dar multa, não interessava dar multa. Porque multa pra saúde não resolve. O que resolve é o bem estar físico, instrumental e social, e não o agente de enfermidades. Então era essa a educação que nós dava. [...]”

“[...]

**RC:** E os que não cumpria as recomendações de vocês?

**GG:** Olha... Quando não cumpria mesmo... Fechava.[...]”

“[...]

**ATN:** Eram realizadas apreensões de mercadorias?

**GG:** As vezes... Tinha mercadoria... Tinha um depósito de queijo prato e branco... Vinha de Minas... Uma vez veio uma remessa de queijo pra eles, mas já tava rachado... rachou... Então a senhora acha que se levar ao comércio, a senhora vai chegar um queijo prato lá rachado... ninguém vai comprar. O proprietário veio lá... O proprietário veio pedir pra nós fazer uma apreensão e mandar pra indústria, porque aquela mercadoria não tinha condições de ir pro mercado... pra consumo. [...]”

GAVIGLIA, Godofredo. *Depoimento*. Londrina: 2012. Entrevista concedida a Historiadora Amélia Toseti Nogueira e Técnico em Multimídia Rui Cabral. Transcrição de Taiane Vanessa da Silva, estagiária. DVD, pertence ao acervo do Museu Histórico de Londrina. (Projeto de História Oral)

## 5. ASAM

### ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA

*“O voluntariado constrói pontes nas comunidades e entre comunidades: entre os mais ricos e os mais pobres, entre os mais velhos e os mais jovens, entre governantes e governados, entre público e privado”.\**

O Museu Histórico de Londrina, desde sua fundação, quando ainda estava sediado nos porões do Grupo Escolar Hugo Simas, pertence à Universidade Estadual de Londrina que provê os recursos necessários para sua manutenção, contrata seus funcionários, escolhe seus diretores, define seus caminhos. O Museu é, portanto, uma instituição pública.

Por outro lado, o arcabouço de suas instalações, hoje sediadas no prédio da antiga Estação Ferroviária, bem como seu pessoal altamente qualificado, que tem transformado o Museu em um centro de pesquisa histórica, têm a missão primordial de preservar a História de Londrina. E, quando nos referimos à História de Londrina, não estamos falando apenas dos pioneiros, mas falamos também da história que cada um de nós, londrinenses por nascimento ou por adoção, escrevemos cotidianamente. Falamos, portanto, de nossa história. Por esse motivo sentimos que o Museu, que pertence a UEL também é nosso. Nesse sentido, pode-se dizer que o Museu é uma instituição privada.

Os voluntários da Associação dos Amigos do Museu Histórico de Londrina – ASAM consideram ser seu dever construir a ponte a que se referia Kofi Annan, que deve unir o Museu Público ao Museu Privado, e o faz trabalhando em parceria com a Universidade, auxiliando-a, dentro de suas possibilidades, no enfrentamento das eventuais demandas do Museu.

Foi assim que UEL e ASAM deram-se as mãos quando da implementação do grande projeto de revitalização do Museu, que o transformou em modelo representativo dos princípios da moderna Museologia.

*Maria Lopes Kireeff*

Pres. da ASAM

Associação dos Amigos do Museu

---

\*- Kofi Annan, ex Secretário Geral da ONU.

## **NORMAS PARA PUBLICAÇÃO DO ARTIGO**

O artigo deverá apresentar as seguintes normas:

- 1.** Inédito;
  - Título;
  - Autor(es) com identificação da instituição a que pertence em nota de rodapé;
  - Resumo – máximo 150 palavras;
  - Palavras-chave - até 6 palavras;
  - Texto não deve ultrapassar 5 laudas (word for windows e fonte Times New Roman, tamanho 12, entre-linhas 1,5 e margem 3,0 cm);
  - Referências bibliográficas seguindo normas da ABNT (contendo somente obras citadas no texto);
  - Deverão ser apresentados em cd e encaminhar 2 cópias impressas fiéis ao suporte eletrônico.
  
- 2.** Encaminhar carta a direção do Museu autorizando sua publicação.
  
- 3.** Caso o artigo seja resultado de pesquisa financiada, esta deverá ser mencionada em nota de rodapé.
  
- 4.** Nome completo do autor(es) e constar nas referências.
  
- 5.** As fotografias, imagens (quando houver) deverão vir em preto e branco, formato digital jpeg, no mínimo, 300 dpi de resolução, tamanho 10x15 cm, com legendas e com indicação do local a ser inserido no texto e gravadas em cd. As fontes deverão ser devidamente mencionadas e autorizadas, respeitando a legislação em vigor.
  
- 6.** Contato:
  - Fone: (43) 3323-0082 / [bibmuseu@uel.br](mailto:bibmuseu@uel.br)

# EQUIPE TÉCNICA DO MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA

## **Direção**

Profª Drª Regina Célia Alegro

## **Secretaria**

Secretário Executivo: Cesar Augusto de Poli

Técnicos-Administrativos:

Amilton Batista Cardoso

Ivo Augusto Assumpção Siqueira

Projeto Aprendiz:

Ana Carolina da Silva Candido

Lucas Eduardo Alves

## **Equipe de Apoio**

Auxiliares Operacionais:

Ailton Alves Marcelino

Alex Pereira

Diva Barbosa da Silva

Neiva Lemes Albrecht Batista

## **Setor de Ação Educativa**

Técnica Administrativa:

Edeni Ramos Vilela

## **Setor de Biblioteca e Documentação**

Bibliotecárias:

Rosângela Ricieri Haddad

Ruth Hiromi Shigaki Ueda

## **Setor de Comunicação Social**

Jornalista e Assessora de Imprensa: Barbara Daher Belinati

## **Setor de Imagem e Som**

Técnicas em Assuntos Universitários:

Aurea Keiko Yamane

Célia Rodrigues de Oliveira

Técnico em Multimídia: Rui Cabral

## **Setor de Museologia**

Museóloga: Gina Esther Issberner

Técnico em Museologia: Ninger Ovidio Marena

Apoio Técnico: Amauri Ramos da Silva

## **Estagiários**

Amanda Cristina Martins do Nascimento

Amanda Camargo Rocha

Ana Luisa Coradi

Aryane Kovacs Fernandes

Gisele da Silva Oliveira

Jackeline Bergamo Xavier

Juliana Souza Belasqui

Priscila Rosalem P. de Almeida

Taiane Vanessa da Silva

Tamiris Helena Doratiotto Baldo

Vagner Henrique Ferraz

Vanessa Caroline Mauro

Museu Histórico de Londrina

Rua Benjamin Constant, nº 900 - Centro - Londrina-Pr - CEP: 86010-350

(43) 3323-0082 - [museu@uel.br](mailto:museu@uel.br)





## Exposição: Curar, cuidar, lembrar a memória da saúde em Londrina

REALIZAÇÃO

PATROCÍNIO

PROMOÇÃO

MUSEU HISTÓRICO  
DE LONDRINA  
PAZ CARLOS BEZEL

Projeto:

Curso de Especialização Patrimônio e  
História. UEL

Projeto - O Museu Vai à  
Escola\_USF/SETI/UEL



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA