

NAVIO-MUSEU BAURU:

Expressão da história naval recente (Parte 1)¹

ROSEANE SILVA NOVAES*
Museóloga

SUMÁRIO

Introdução
Navio-Museu *Bauru*: bem cultural, patrimônio histórico,
objeto museológico para uma exposição
Objetivos
Metodologia

INTRODUÇÃO

O relato que se segue explicita a motivação do desenvolvimento dessa dissertação.

Tarde de verão de 2005. Duas museólogas dirigem-se ao Espaço Cultural da Marinha, Praça XV de Novembro, Centro, Rio de Janeiro. Objetivo: visitar o Navio-Museu *Bauru* – navio de guerra,

contratorpedeiro de escolta da Marinha do Brasil, remanescente da Segunda Guerra Mundial –, atracado ao cais desse local –, para analisar a exposição permanente que se encontrava em seu espaço interno, visando elaboração de uma exposição que substituiria aquela existente.

Cenário encontrado: cerca de 150 pessoas a bordo, sob o calor do alto verão carioca.

¹ Dissertação de Mestrado em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio e Museu de Astronomia e Ciências Afins – Mast, Rio de Janeiro, março de 2011.

* A autora atuou como consultora e coordenadora de vários projetos de museologia na Marinha: projetos da Ilha Fiscal e de revitalização do Museu Naval, da Reserva Técnica da Ilha Fiscal, de implantação do Centro Cultural da Marinha em São Paulo e de revitalização do Museu do Instituto de Estudos do Mar Almirante Paulo Moreira. Foi chefe do Departamento de Museologia do então Serviço de Documentação da Marinha (2001 a 2003) e professora substituta na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente trabalha no Departamento de Gestão Cultural da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos.



Navio-Museu *Bauru* recebendo visitantes no Espaço Cultural da Marinha (Fonte: DPHDM – Deptº de Museologia)

Visitantes em grupo: crianças e jovens uniformizados, de escolas da Prefeitura do Rio e de escolas particulares, com dois professores para cada grupo de 30 alunos.

Visitantes avulsos: famílias inteiras, inclusive com crianças de colo.

Critério de visita  o: nenhum controle de acesso, entrada e circula  o livres.

Como estava acontecendo a visita  o pública: correria de jovens e crianças pelo convés principal, brincadeira de esconde-esconde entre armas e correntes, adolescentes sozinhos tentando manipular os canhões antiaéreos, desrespeito às barreiras de correntes limitadoras de acesso filas para subir e descer escadas estreitas e íngremes e meninas e meninos brincando de *Titanic*² na ponta da proa do navio.

Funcionando como “vigias de sala” alguns marinheiros impassíveis observavam aquela situa  o.

Em meio a esse cenário, se distinguiam os locais transformados em área de exposi  o. Neles, o silêncio. Silêncio não porque fosse um local sagrado ou templo de saber onde o silêncio devesse ser observado para contribuir com o ato de contempla  o ou de apreensão de conhecimento. O silêncio devia-se    ausência de visitantes.

Todos os visitantes – os avulsos ou o grupo dos jovens estudantes – passavam sem sequer fazer uma parada para visita  o. Permaneciam no navio, subindo e descendo, mas mantendo-se longe da exposi  o.

Em que pesem os visíveis problemas de segurança – ausência de controle de acesso, falta de esclarecimento dos riscos inerentes aos equipamentos e os riscos com a proximidade com o mar –, o episódio suscitou a percep  o de que o Navio-Museu *Bauru* tem um grande poder de atra  o, haja vista a quan-

2 Referência    cena do filme “*Titanic*” (1997), dirigido por James Cameron, na qual a mocinha se projeta na ponta da proa do navio de braços abertos.

tidade de pessoas dispostas a visitar um navio de aço em plena tarde de verão carioca. Mas sua exposição, na qualidade de modalidade do processo de comunicação e “principal instância de mediação dos museus”,³ perdia a oportunidade de converter esse poder de atração em uma experiência qualitativa de apreensão de conhecimento relativo ao navio como símbolo da participação da Marinha brasileira na Segunda Guerra Mundial.

A exposição que estava em cartaz nesse episódio (verão de 2005) foi criada em 1982 e continuava em cartaz nos compartimentos visitáveis do Navio-Museu *Bauru* até bem pouco tempo atrás (2007).

A proposição era narrar a história da participação da Marinha do Brasil na Segunda Guerra Mundial “pela exibição de objetos, documentos, cartas e gráficos”.⁴ Sob essa ótica, a linguagem expositiva não privilegiou o navio como objeto musealizado, e sim o caracterizou como um local de exposição museológica.

Nos compartimentos do *Bauru*, na qualidade de museu, observou-se que essa linguagem expositiva estava dividida em três blocos. Em todos esses blocos de informação sentia-se a ausência do homem que teve seu papel naquele local de história. Não se encontrava a bordo o contingente engajado na Marinha que pudesse representar os militares e praças do período do conflito. Ainda que se tenha mantido fragmentos de registro da vida a bordo – o alojamento de marinheiros intacto, camarim do radar e outros –, as informações textuais, quando existentes, apresentavam-se exíguas.

Toma-se como exemplo a ambientação da cozinha, que tinha apenas a seguinte etiqueta na entrada do compartimento:

“Cozinha”. Esse compartimento, por ser um local onde todos se “reconhecem”, despertava grande interesse nos visitantes. Nesse contexto, a função de comunicar ficou comprometida pela limitação da informação apresentada, ou seja, só o título, sem nenhuma explicação da rotina a bordo.

A exposição do *Bauru* apresentava uma lacuna histórica; portanto, lacuna informacional. Ela não mostrava a história do navio e não representava a história do homem no mar. Onde estava a “marca” de vida de quem “fez” a guerra? Onde estava a vida a bordo durante os dias de mar sob a permanente perspectiva de um ataque do inimigo? Onde estava a história de quem tripulou o navio? Que tipo de navio de guerra é o *Bauru*? Entendendo *vida ativa* como a expressão que, na Marinha, define a condição do meio flutuante no atendimento da atividade fim da instituição, qual a história da vida ativa desse navio?

Procurando respostas para essas questões, percebeu-se a necessidade de entender todo o processo de musealização para estabelecer esclarecimentos tais como a transformação do navio em museu pela Marinha do Brasil e os valores da instituição Marinha que permearam o discurso dos atores desse processo.

O navio *Bauru* representou para o Brasil um objeto testemunho, no contexto da Segunda Guerra Mundial, em termos de tecnologia naval e de táticas de guerra. As questões e os indicadores apontados fazem jus a uma narrativa histórica a ser relatada em uma exposição acerca do papel que o navio-museu representa e do seu contexto.

Percebeu-se também que o navio-museu de acesso gratuito e franqueado a todos

3 SCHEINER, Tereza. “Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos, Representação”. *Revista Semiosfera*. ECO/UFRJ, ano 3 nº 4/5. Disponível em: <<http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/index.html>>. Acesso em: 11 out. 2009.

4 SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO GERAL DA MARINHA (Brasil). Despacho nº 33 de 2 de julho de 1976. Conservação de navio como monumento histórico – AvOc Bauru. Rio de Janeiro, 1976. 1 fl. (Coleção Vice-Almirante Façanha Sobrinho).

os segmentos de público, apresentava, na exposição, linguagem textual técnica, praticamente inacessível a parcela considerável de seus visitantes. As legendas dos armamentos, por exemplo, apresentavam dados técnicos sobre fabricação, calibre e material que só poderiam ser compreendidas por especialistas em armamentos. A informação não contextualizava os artefatos com a história do navio em ação durante o conflito da Segunda Guerra Mundial.

Todas essas condições verificadas levaram à compreensão de que o navio, somente percebido sob o aspecto de categoria museu, não estaria exercendo plenamente sua função de comunicar e expor a sua história, a do contingente humano, a da Marinha e a da participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial no âmbito do Poder Naval, isto é, mostrar o navio sob o aspecto da categoria “patrimônio cultural”.

Cada museu enfoca uma temática reinterpretada, representada por objetos de sua coleção, para ser transmitida como mensagem de tempo e espaço predefinidos.

O caso *Bauru* suscitou o seguinte questionamento: como é possível interpretar as informações das quais o navio é um “mensageiro de dados”⁵, (*data carrier*)⁶, considerado como um testemunho da Segunda Guerra Mundial, e transmiti-las por meio de exposição ou de outras formas de comunicação de maneira adequada para vários segmentos de público visitante?

A dissertação, pelo que foi mencionado, aponta a necessidade de nova abordagem

expositiva para o Navio-Museu *Bauru* acerca deste produto da engenharia naval de características tecnológicas inovadoras, do seu desempenho, dos seus homens e das demais particularidades da sua história para a exposição e outros modos comunicacionais, de maneira a dar a devida relevância ao navio na qualidade de documento/monumento⁷, testemunho simbólico da participação da Marinha do Brasil na Segunda Guerra Mundial. Foi essa história que justificou sua preservação como Monumento Histórico.

E um navio simbolizando um testemunho, um mensageiro de dados para interpretações e tratado como objeto musealizado representa “aglutinando”, conforme Lima⁸, “questões como a expansão das fronteiras do conceito operatório de objeto museológico”. E, mais adiante, afirma

[...] que comporta aos museus lidar com qualquer tipo de testemunho cultural (de qualquer natureza). Compreendido, ainda, na qualidade de *documento dos processos sociais* (aval dado pelas transformações da dimensão social) com peculiaridades de caráter expressivo, isto é, caráter simbólico ou de representação. Portanto, atuando com função de comunicação, consignando, ao mesmo tempo, a matéria e a fonte para leituras e interpretações das mensagens dos espaços tanto do modelo quanto da ação social ou, em outras palavras, das significações. (grifo do autor, versão em português do autor)

5 LIMA, Diana F. C. Herança Cultural (re) interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões. In: “Museologia e Patrimônio”. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, PPG-PMUS Unirio / Mast. Rio de Janeiro, v. 1, nº 1, 2008a, p. 37.

6 MENSCH, Peter van. Museology and the object as data carrier. In: object, museum, Museology an eternal triangle. Leiden: Reinwardt Academy. Reinwardt Cahiers. 1987.

7 LE GOFF, Jacques. *Documento-Monumento. História e Memória*. Tradução Bernardo Leitão. Campinas: Unicamp, 1990. p. 545, Coleção Repertórios.

8 LIMA, Diana Farjalla Correia. Museology, information, intercommunication: intangible cultural heritage, diversity and professional terminology in latin america and the caribbean. In: ICOFOM, ANNUAL INTERNATIONAL SYMPOSIUM (31).

Nesse ponto, vale frisar que o processo de musealização é compreendido, conforme André Désvallées, como “operação destinada a extrair, fisicamente e conceitualmente, uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem e dar-lhe *status* museológico⁹. E o estudo dos elementos físicos e conceituais (leitura, interpretação) do objeto com *status* museológico (patrimônio) implica o emprego metodológico da documentação museológica para registro e organização dos dados. E este é o procedimento que se vai seguir para dar suporte à proposta da nova exposição.

NAVIO-MUSEU BAURU: BEM CULTURAL, PATRIMÔNIO HISTÓRICO, OBJETO MUSEOLÓGICO PARA UMA EXPOSIÇÃO

Quando a Marinha resolveu preservar o navio *Bauru*, remanescente da Segunda Guerra Mundial, como museu, a ele foi atribuída a condição de patrimônio histórico e naval brasileiro.

O termo patrimônio habita nosso universo de expressões cotidianas com diversos valores. Assim sendo, refere-se com frequência aos mais variados tipos de patrimônio: econômico e financeiro, imobiliário, cultural, arquitetônico, histórico,

artístico, etnográfico, ecológico e genético, como exemplifica Reginaldo Gonçalves¹⁰ analisando essa noção como categoria de pensamento.

No campo da museologia, espaço no qual se circunscreve este trabalho, o conceito *patrimônio* deve ser compreendido no seu significado correlacionado aos termos monumento e bem cultural. E ainda expressa a ideia de “conjunto indivisível”.¹¹

Nesse sentido integrador dado ao patrimônio, o museólogo André Désvallées¹² conceitua este termo como:

[...] o conjunto de todos os bens ou valores, naturais ou produzidos pelo homem, material ou imaterial, sem limite de tempo nem de espaço, que seriam simplesmente herdados de ascendentes e ancestrais e gerações anteriores ou reunidos e conservados para ser transmitido aos descendentes e às gerações futuras. [...] um bem público cuja preservação estaria assegurada pelas coletividades [...]

Aplicando esses entendimentos ao objeto de estudo desta dissertação, pode-se afirmar que, ao receber a atribuição de bem cultural/monumento histórico/patrimônio musealizado, o navio *Bauru*, “produto do *Homo faber* e, mais perfeitamente ainda, de uma civilização industrial”,¹³ passou

9 “Opération tendant à extraire, physiquement et conceptuellement, une chose de son milieu naturel ou culturel d’origine et à lui donner un statut muséal [...]”. In: DESVALLÉES, André. *Terminologia museológica. Proyecto Permanente de Investigación*. Icom/Icofom. Icofom LAM. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural. 2000. 1 CD.

10 GONÇALVES, José Reginaldo Santos. “O patrimônio como categoria de pensamento”. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (org.). *Memória e Patrimônio – Ensaios Contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 21.

11 LIMA, Diana Farjalla Correia e COSTA, Igor Fernando Rodrigues. Patrimônio, herança, bem e monumento: Termos, usos e significados no campo museológico. In: ICOFOM/ICOFOM LAM – INTERNATIONAL SYMPOSIUM MUSEOLOGY A FIELD OF KNOWLEDGE.

12 MAIRESSE François; DESVALLÉES, André e DELOCHE, Bernard. Patrimoine. Appel à réflexion: concepts fondamentaux de muséologie. In: ICOM/ICOFOM - International Council for Museums/ HYPERLINK “http://www.icofom.com.ar/regional.htm” International Committee For Museology. ICOFOM STUDY SERIES nº 38. Morlanwelz (Belgique), 2009. DESVALLÉES, André e MAIRESSE François (Edt.). p. 47. Disponível em: <http://www.icofom.com.ar/forms/ISS%20ICOFOM%20STUDY%20SERIES%2038.pdf> HYPERLINK “http://www.lrz.de/~iims/icofom/iss_35.pdf” t “_blank”>.

13 MOLES, Abraham. “Objeto e comunicação”. In: _____; BAUDRILLARD, Jean; BOUDON, Pierre; LIER, Henri van; WAHL, Eberhard. *Semiologia dos Objetos*. Petrópolis: Vozes. 1972. p. 15. (Coleção Novas Perspectivas em Comunicação, 4. Seleção de ensaios da Revista *Communications*. nº 13, 1969).

a simbolizar a participação da Marinha do Brasil na Segunda Guerra Mundial, elemento motivador de sua musealização. Assim, o navio *Bauru*, obra do conhecimento da engenharia naval do século XX, passou também a receber a atribuição de documento, no sentido dos conceitos formulados pelo historiador Jacques Le Goff¹⁴:

O *monumento* tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos. O termo latino *documentum*, derivado de *docere* ‘ensinar’, evoluiu para o significado de ‘prova’ e é amplamente usado no vocabulário legislativo. [...]

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder.

Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo [...].

Com a análise do monumento-navio *Bauru* como documento, identifica-se, além da “significação na qual o objeto é distinguido com potência de comprovação de determinada situação cultural – o poder de prova”¹⁵, outro aspecto interpretativo aplicado ao bem cultural, que “diz respeito ao objeto exercendo poder de comunicação”.

Nessa perspectiva, Abraham Moles¹⁶ qualifica os objetos materiais, produtos do homem, como “vetor de comunicação”. Nas palavras desse o autor:

[...] o objeto é a concretização de um grande número de ações do homem da sociedade e se inscreve no plano das mensagens que o meio social envia ao indivíduo ou, reciprocamente, que o *Homo faber* subministra à sociedade global.

Nessa conformação, o navio *Bauru*, patrimônio musealizado, pode ser compreendido sob três aspectos integrados: testemunho, lugar (“um espaço fortemente simbolizado”¹⁷) e espaço informacional e comunicacional.

Deste modo,

1. Testemunho – tem o “poder da prova”, “com potência de comprovação” (LIMA, 2008), documento da história da Marinha do Brasil na Segunda Guerra Mundial;

2. Lugar – espaço no qual “podemos ler, em parte ou em sua totalidade, a identidade dos que a ocupam, as relações que mantêm e a história que compartilham”.¹⁸

3. Espaço informacional e comunicacional – pela visitação pública a um equipamento histórico e, sobretudo, sob o foco de uma exposição museológica.

Sobre o terceiro aspecto, é relevante chamar a atenção para o fato de que o navio *Bauru*-documento foi musealizado na qualidade de museu. Dessa forma, com função de comunicar conhecimentos inerentes de uma coleção de bens, isto é, estreitamente ligado à informação de que são portadores

14 LE GOFF, Jacques. Documento-Monumento. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão Campinas: UNICAMP, 1990. p. 535-536; 545. (Coleção Repertórios)

15 LIMA, Diana F. C. “Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões”. In: *Museologia e Patrimônio*. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, PPG-PMUS Unirio/Mast. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 2008. p. 36.

16 MOLES. Op.cit. p.11.

17 AUGÉ, Marc. “Sobremodernidade:do mundo tecnológico de hoje ao desafio essencial do amanhã”. In: MO-RAES, Dênis de (org.). *Sociedade Midiatizada*.Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p.102.

18 AUGÉ. Op.cit. p. 102.

os objetos e espécimes de suas coleções, como apontado por Helena Ferrez.¹⁹

A respeito de coleções de bens, Lima (1997-2008) afirma que “em cada objeto/bem cultural que integra as coleções de um museu – instituição cultural de memória – está ‘presente’ e ‘inscrita’ a representação cultural, o imaginário social, o pensamento coletivo [...]”.

O navio, no contexto de uma tripla faceta pelos aspectos integrados, também alcança representar a condição de um objeto musealizado pertencente ao conjunto histórico dos bens culturais da Marinha. E é nessa condição de objeto museológico que este trabalho lhe dá tratamento como documento, fonte de informação e elemento para pesquisa.

Estabelecendo sua leitura e interpretação, à luz da museologia, e tratamento técnico de âmbito da documentação museológica, isto é, ter suas informações organizadas sob forma de registro catalográfico, conforme Ferrez²⁰ “a representação [do objeto] por palavras [...]”, o trabalho possibilita a transmissão dos elementos que compõem essa representação cultural.

A não-identificação dos “contextos nos quais os objetos existiram, funcionaram e adquiriram significados”, isto é, dos “conteúdos representacionais do objeto” (Lima, 1997-2008), afeta o êxito do museu como espaço informacional e comunicacional, como adverte o museólogo Sebastian Bosch²¹:

A não-comunicação de certos aspectos implica o não-conhecimento ou a

negação dos mesmos, contribuindo para uma conformação de identidade cultural fragmentada, afetando, desse modo, em grande parte o êxito do museu como mediador entre as diferentes culturas e o público. (tradução nossa)

Como Bosch e Ferrez, outros autores destacam a ligação orgânica entre objeto-documento/bem musealizado, pesquisa e transferência de informação (o mesmo que comunicação, o processo comunicacional), dentre estes Bernard Delloche²², ao afirmar, a respeito de comunicação em museu, que:

Em contexto museológico, a comunicação apresenta-se tanto como oferta de informações quanto como resultante da exposição de objetos que compõem a coleção, e como apresentação das informações resultantes das pesquisas feitas sobre os objetos. Esta abordagem apresenta a exposição como parte do processo de pesquisa, mas igualmente como elemento de um **sistema de comunicação** mais amplo, incluindo, por exemplo, as publicações científicas. (grifo nosso)

Sobre o mencionado “sistema de comunicação”, pode-se acrescentar que Cury²³ compreende “sistema de comunicação museológica” como

conjunto teórico, procedimentos metodológicos, infraestrutura, recur-

19 FERREZ, Helena Dodd. “Documentação museológica: teoria para uma boa prática”. *Estudos de Museologia*. Rio de Janeiro: Iphan, 1994 (Caderno de Ensaios, 2). p. 65.

20 FERREZ, Ibidem. p. 66.

21 BOSCH, Sebastián. “Consideraciones teóricas para la Museología, el patrimonio intangible y la identidad cultural”. In: COLÓQUIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E NO CARIBE ICOFOM-LAM/ International Committee for Museology Sub Comité Regional de Museologia en América Latina y el Caribe. Documentos de Trabajo / documentos de trabalho. ICOFOM-LAM. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, 2001. ICOFOM-LAM p. 42

22 DELLOCHE, Bernard. Communication. In: ICOM/ICOFOM. ICOFOM STUDY SERIES nº 38. Morlanwelz, Belgique, June, 2009. Edited DESVALLÉES, André e MAIRESSE François. Disponível em: <<http://www.icofom.com.ar/forms/ISS%20ICOFOM%20STUDY%20SERIES%2038.pdf>>. p. 26.

23 CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006. p. 53.

sos humanos e materiais, técnicas, tecnologias, políticas, informações e experiências necessárias para o desenvolvimento de processos de comunicação de conhecimento por meio de exposições e ações educativas. Ainda, a exposição e a ação educativa como produtos dos sistemas em operação e a recepção do público.

Tratando, agora, especificamente de exposição, pode-se compreendê-la, como afirma Scheiner²⁴, como “instância de impregnação dos sentidos”. Nessa perspectiva, continua Scheiner²⁵, deve-se procurar identificar “as nuances de [possíveis] trocas simbólicas possibilitadas pela imersão do corpo humano no espaço expositivo”.

Ainda sobre exposição museológica, identifica-se seu poder comunicacional, já abordado anteriormente, como ponte entre o museu e objeto “vetor de comunicação” (Moles, 1972) ao associá-la ao que Scheiner²⁶ afirma:

[A exposição como] poderosíssima instância relacional, um vigoroso instrumento mediático que não apenas conjuga pessoas e objetos, mas também – e principalmente – conjuga pessoas e pessoas: as que fizeram os objetos, as que fizeram a exposição, as que trabalham com o público, as que visitam o museu, as que não estão no museu, mas falam e escrevem sobre a exposição.

Em outras palavras, Schärer²⁷ apresenta a exposição como um lugar de encontro entre atores e objetos. Atores da história que está impregnada nos objetos; atores

profissionais de museus e atores o público que se afeta com o discurso comunicacional da instituição museu e, no próprio ato de visitação, recriam a exposição (elaborada pelos profissionais da instituição a partir do objeto musealizado).

É possível perceber que a exposição poderá ser mais ou menos informativa e comunicativa quanto maior for a capacidade de aproximação da instituição museu com os vários segmentos de público. Segundo Scheiner²⁸, “não devemos esquecer que a comunicação é uma via de mão dupla, e que emissor e receptor devem sintonizar-se com relação aos códigos de expressão que estão sendo utilizados”.

A exposição museológica não pode deixar de ser um reflexo da composição político-social que tutela o museu. E como tal, no exercício de construção mental (de realidade alterada) do ato de sua concepção, ficam evidenciadas as influências dos aspectos sociopolíticos, econômicos e culturais do país onde se situa o museu; as influências da localização geográfica – região, cidade e bairro; os efeitos produzidos pelos aspectos político-administrativos, tomando como exemplo a posição da instituição dentro da sociedade; e a pressão exercida pelo gerenciamento do museu que determina as condições reais de produção: verba, grau de agilidade da burocracia administrativa; disponibilidade de mão de obra adequada e/ou especializada; e interação entre as demais áreas técnica, administrativa e gerencial do museu, entre outras condições para a ação.

24 SCHEINER, Tereza. “Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos, Representação”. *Revista Semiosfera*. ECO/UFRJ, ano 3 nº 4/5. Disponível em: <<http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/index.html>>. Acesso em: out. 2009.

25 SCHEINER. *Ibidem*.

26 SCHEINER. *Ibidem*.

27 SCHÄRER, Martin R. “L’exposition, lieu de rencontre pour objets et acteurs”. In : MARIAUX, Pierre Alain (ed.) *Les lieux de la muséologie*. Bern: [s.n.], 2007. p. 51.

28 SCHEINER. *Op. cit*.

Analizando essa conformação pelo prisma dos conceitos apresentados, ao finalizar este capítulo pode-se dizer que toda exposição museológica, por ter características complexas, não pretende apresentar um saber absoluto.

Seja qual forem a construção do discurso expositivo, o desenho e a materialização desse discurso, a exposição nem sempre exerce o efeito desejado sobre o visitante. As influências externas e a bagagem de vivências, tanto das pessoas que pensam e produzem a exposição quanto do visitante, desenham uma experiência única, pessoal e temporal.

Porém a exposição, que atua como processo de experiência para o visitante, deve manter a pretensão de instigar e de convidá-lo a uma busca individual pelo conhecimento.

OBJETIVOS

Objetivo Geral

Identificar e analisar, no âmbito do patrimônio histórico da Marinha do Brasil, a história da denominada vida ativa do Contratorpedeiro de Escolta *Bauru* e a história de sua vida como navio-museu por meio da construção de conjunto interpretativo – indicadores informacionais técnicos e conceituais de natureza intrínseca e extrínseca – que destaque a relevância do seu caráter de documento-testemunho da Segunda Guerra Mundial, o objeto musealizado, visando elucidar lacunas informacionais para fundamentar nova proposta de exposição museológica.

Objetivos Específicos

– Identificar e analisar a vida ativa e a vida a bordo do navio como contratorpedeiro de escolta, em 1944 e 1945, período histórico que justificou a qualificação do *Bauru* como bem cultural/patrimônio da Marinha/museu.

– Identificar e analisar a vida do navio no processo de sua transformação em museu (musealização), de 1977 a 1982, época na qual se definiu a narrativa da primeira exposição nos seus compartimentos.

– Aplicar no processo de interpretação e descrição das informações intrínsecas e extrínsecas de que é portador o objeto musealizado, navio-documento, perspectiva da documentação museológica e segundo a proposição do museólogo Peter van Mensch.

– Elaborar uma nova proposta de exposição museológica para navio *Bauru*, bem cultural/patrimônio da Marinha/museu.

METODOLOGIA

1) Levantamento bibliográfico constando de:

– publicações referentes à participação da Marinha do Brasil na Segunda Guerra Mundial e à criação e inauguração do Navio-Museu *Bauru* (periódicos); outros documentos – Livro do Navio; fôlderes do navio-museu; Guia de Informações aos Visitantes (1990);

– legislação: atos ministeriais relativos à vida ativa do Contratorpedeiro de Escolta *Bauru* e à criação do Navio-Museu *Bauru*;

– correspondência oficial: ofícios e despachos sobre a transformação do navio em monumento histórico;

– documentos administrativos: atas da Comissão do Museu Flutuante – 1981/82 e orçamento com lista de objetos a serem adquiridos para exposição;

– documento iconográfico: fotografias.

Os locais de consulta foram: Diretoria de Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha – Biblioteca, Arquivo, Museologia, Navio-Museu *Bauru* e Coleção do Vice-Almirante Estanislau Façanha Sobrinho.

2) Depoimentos dos atores da história do *Bauru* (história oral)

Entrevistas sobre temas preestabelecidos e de condução livre, relacionados aos dois períodos de vida do navio: a história do contratorpedeiro de escolta e a história da musealização.*

Entrevistados:

– Vice-Almirante Helio Leoncio Martins. Testemunha da participação da Marinha do Brasil na Segunda Guerra Mundial como tripulante de um navio caça-submarino e pesquisador especialista em História Naval Brasileira.

– Vice-Almirante Estanislau Façanha Sobrinho. Mentor da transformação do navio em monumento histórico símbolo da participação da Marinha na Segunda Guerra Mundial e também testemunha, como oficial embarcado, da participação da Marinha no conflito.

– Contra-Almirante Max Justo Guedes. Curador da primeira e única exposição no navio-museu, criada entre 1981-1982. Historiador especialista em História Naval. Diretor do Serviço de Documentação da Marinha e da então Diretoria de Patrimônio Histórico e Cultural da Marinha desde a musealização do navio *Bauru* até 2006.

– Vice-Almirante Armando de Senna Bittencourt. Atual diretor de Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha, organização militar que absorveu o Serviço de Documentação Geral da Marinha/Serviço de Documentação da Marinha, que, por sua vez, recebeu o Navio-Museu *Bauru* do 1º Distrito Naval (Rio de Janeiro – RJ) na década de 90 e responsável pela restauração de grande porte sofrida pelo navio entre 2007 e 2010.

📁 CLASSIFICAÇÃO PARA ÍNDICE REMISSIVO:
<HISTÓRIA>; Museu; História da Marinha do Brasil;

* N.R.: As entrevistas com os almirantes mencionados fazem parte deste artigo e serão publicadas em próxima edição da *RMB*.