



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
COORDENADORIA ESPECIAL DE MUSEOLOGIA  
CURSO MUSEOLOGIA

Jaqueline Giovanna Damaceno Oliveira

**De lar a museu:** Um estudo das ações educativas do Museu Casa da Cultura Lydia Frey.

Florianópolis

2026

Jaqueline Giovanna Damaceno Oliveira

**De lar a museu:** Um estudo das ações educativas do Museu Casa da Cultura Lydia Frey.

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Museologia do Centro de Filosofias e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Museologia.

Orientadora: Profa. Renata Cardozo Padilha, Dra.

Florianópolis

2026

Oliveira, Jaqueline Giovanna Damaceno  
De lar a museu : Um estudo das ações  
educativas do Museu Casa da Cultura Lydia  
Frey / Jaqueline Giovanna Damaceno Oliveira  
; orientadora, Renata Cardozo Padilha,  
2026.  
81 p.

Trabalho de Conclusão de Curso  
(graduação) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências  
Humanas, Graduação em Museologia,  
Florianópolis, 2026.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Museu-casa. 3.  
Educação Museal. 4. Fraiburgo. 5. Ações  
educativas. I. Padilha, Renata Cardozo. II.  
Universidade Federal de Santa Catarina.  
Graduação em Museologia. III. Título.

Jaqueline Giovanna Damaceno Oliveira

**De lar a museu:** Um estudo das ações educativas do Museu Casa da Cultura Lydia Frey.

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de “Bacharela em Museologia” e aprovado em sua forma final pelo Curso de Museologia.

Florianópolis, 11 de Dezembro de 2025.

Coordenação do Curso

**Banca examinadora**

Profa. Renata Cardozo Padilha, Dra.  
Orientadora

Profa. Karine Lima da Costa, Dra.  
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Kimberly Terrany, Ma.  
Universidade Federal de Santa Catarina

Florianópolis, 2026.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus pais, Alceu e Gislene, que trabalharam a vida inteira para me dar o que eles não tiveram. Nenhum esforço que eu faça para estudar se compara ao que fizeram por não poder ter estudado. Espero fazer das minhas oportunidades, as nossas.

Agradeço à minha avó Orandina, por ser casa, carinho e conforto; e à minha irmã, Giane, por ser esperança e, enquanto eu não sabia quem ser, por ser espelho.

Agradeço às minhas amigas Luíza, Júlia e Letícia, que ouviram incansavelmente sobre uma cidade que não conheciam, sempre de coração aberto e dispostas a dar luz a esta pesquisa. Aos meus amigos e familiares de Fraiburgo, que, mesmo antes de eu ingressar na graduação, viram em mim o potencial para estar aqui.

Agradeço ao Serviço de Coleções Especiais, especialmente a Verônica, Juliane e Clarissa, pelo apoio, pelas trocas e por terem potencializado o espaço de pesquisa e ensino que a universidade se propõe a ser.

Agradeço à Renata, que orientou este escrito com dedicação, cautela e, principalmente, carinho.

Agradeço ao Museu Casa da Cultura Lydia Frey por abrir as portas e possibilitar que a educação se encontre no espaço da cultura, em especial à Elenita, por me ceder um dos bens mais preciosos que temos: o seu tempo.

Agradeço ao meu sobrinho Rhavi, por despertar em mim a vida e a paixão que, em momentos decisivos como este, são essenciais. Espero ser para você o que essas pessoas são para mim.

Por fim, agradeço a todos que fizeram parte não só do período de construção direta deste trabalho, mas dos anos de graduação, e até dos que o antecederam. Agradeço a todos que torcem por mim, de perto ou de longe.

Reconhecer o poder antropofágico do museu, a sua agressividade e o seu gesto de violência em relação ao passado é, ao que me parece, um passo importante, mas talvez o maior desafio seja reconhecer que essas instituições criam e acolhem o humano e, por isso mesmo podem ser devoradas. Devorar e resignificar os museus, eis um desafio para as novas gerações (CHAGAS, 2011, p. 11).

## RESUMO

O presente estudo aborda as ações educativas do Museu Casa da Cultura Lydia Frey, a partir da perspectiva da educação museal e do contexto específico da tipologia de museu-casa. O objetivo geral da pesquisa é analisar as ações educativas do Museu Casa da Cultura Lydia Frey, pensando a sua estruturação e eficácia. Como procedimento metodológico foram realizados encontros online, visitas presenciais, análise de documentos e anotações realizadas no museu, fundamentados e explorados através de levantamento bibliográfico. Tornou-se possível compreender o contexto em que a instituição está inserida, conhecer a história da cidade até a construção da casa que mais tarde se tornou o museu, bem como estudar a família responsável por sua construção, que também contribuiu para a origem da cidade. Através dessas informações identificou-se o funcionamento do museu, as ações educativas já desenvolvidas, a mediação e a relação com os públicos, destacando os pontos positivos e possibilidades de adequação para que a instituição obtenha um retorno mais satisfatório para a instituição e para os públicos, potencializando a sua função educativa e social.

**Palavras-chave:** Museu-casa; Educação museal; Ações Educativas; Fraiburgo; Museu Casa da Cultura Lydia Frey.

## ABSTRACT

The present study addresses the educational actions of the Home Museum of Culture Lydia Frey, from the museum education perspective and the specific context of the home-museum typology. The general objective of the research is to analyze the educational actions of the Home Museum of Culture Lydia Frey considering their structuring and effectiveness. As the methodological procedures, online meetings, on-site visits, document analysis, and notes taken at the museum were carried out, all supported and explored through a bibliographic survey. In this sense, it became possible to understand the context in which the institution is situated, to learn about the history of the city up to the construction of the house that later became the museum, as well as to study the family responsible for its construction, which also contributed to the city's origins. Based on this information, it was possible to identify how the museum operates, the education actions that were already developed, the mediation process and its relationship with the public, highlighting positive aspects and potential adjustments so that the institution may achieve more satisfactory outcomes for both the institution and its audiences, enhancing its educational and social role.

**Keywords:** Home-museum; Museum education; Educational actions; Fraiburgo; Home Museum of Culture Lydia Frey.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Irmãos Frey.....	28
Figura 2 - Família Frey.....	29
Figura 3 - Primeira casa de alvenaria da região.....	32
Figura 4 - Lydia Frey.....	33
Figura 5 - Coleção de bonecas.....	34
Figura 6 - Casa da Cultura Lydia Frey.....	35
Figura 7 - Sala redonda.....	36
Figura 8 - Lustre histórico.....	38
Figura 9 - Cozinha.....	39
Figura 10 - Vista da parte externa.....	40
Figura 11 - Calçada.....	42
Figura 12 - Rampa.....	43
Figura 13 - Mapa guia.....	44
Figura 14 - Totem digital.....	45
Figura 15 - Oficina de ilustração de plantas.....	48
Figura 16 - Crianças no Museu.....	49
Figura 17 - Momento inicial da mediação.....	73

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Contagem de gênero.....	63
Gráfico 2 - Contagem de cidade.....	64
Gráfico 3 - Mês com mais visitas.....	65

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACNUR	Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados
BIMM	Biblioteca Infantil Maria Mazzetti
CECA	Committee for Education and Cultural Action
Condephaat	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico
DEMHIST	Historic House Museums/Residências Históricas-Museo
ICOM	Conselho Internacional de Museus
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MEC	Ministério da Educação
MINOM	Movimento Internacional para uma Nova Museologia
PNC	Plano Nacional de Cultura
PNEM	Política Nacional de Educação Museal
PNM	Política Nacional de Museus
PNSM	Plano Nacional Setorial de Museus
REM	Rede de Educadores em Museus
Sphan	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Unesco	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>16</b>
1.1 JUSTIFICATIVA	18
1.2 DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA	20
1.3 OBJETIVOS	21
1.3.1 OBJETIVO GERAL	21
1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	21
1.4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	21
<b>2. MUSEU CASA DA CULTURA LYDIA FREY</b>	<b>23</b>
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO DA CIDADE	23
2.1.1 ANTES DA DELIMITAÇÃO DE FRAIBURGO	23
2.1.2 A FAMÍLIA FREY	27
2.2 ORIGEM DO MUSEU/ FUNCIONAMENTO DO MUSEU	35
<b>3. EDUCAÇÃO MUSEAL EM MUSEUS-CASA</b>	<b>49</b>
3.1 EDUCAÇÃO MUSEAL	49
3.2 DEFINIÇÕES DE MUSEUS-CASA	57
3.3 O EDUCATIVO NO MUSEU-CASA	61
<b>4. ANÁLISE DOS PÚBLICOS E DA AÇÃO EDUCATIVA DO MUSEU CASA DA CULTURA LYDIA FREY</b>	<b>68</b>
4.1 PERFIL DE PÚBLICOS	68
4.2 MEDIAÇÃO	72
4.3 SETOR EDUCATIVO	79
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>83</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objeto de estudo o Museu Casa da Cultura Lydia Frey, um espaço cultural significativo para a história local de Fraiburgo. Localizada na primeira casa de alvenaria construída na região, em 1948, com tijolos assentados com barro, a residência pertenceu ao casal Lydia e Arnoldo Frey, um dos fundadores da cidade. Em 1988, o imóvel foi doado ao município e, ao longo dos anos, recebeu diferentes ocupações: como Biblioteca Municipal, casa temática natalina e Casa da Cultura. Mais recentemente, após realizado o processo de reforma, passou a abrigar oficialmente o museu, recebendo o nome atual.

O museu passou por um período de quatro anos em reforma e foi reaberto no final do ano de 2024, se encontra registrado no Cadastro Nacional de Museus do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Atualmente, ainda não possui plano museológico, catalogação do acervo, ou setores delimitados, fundamentalmente, como é o caso do setor educativo, mas está passando pelo processo de inventário do acervo, criação de fichas de catalogação e se mostra em constante desenvolvimento e adequação.

A casa foi doada por Lydia Frey que gostaria que o local ficasse para a cidade e não de herança para sua família, com isso o museu, que pode ser considerado de tipologia museu-casa, é mantido em sua homenagem. O espaço preserva os papéis de parede, piso e alguns móveis originais, todos pertencentes a família Frey, assim como louças e itens que eram de importância para Lydia. Outro aspecto de destaque é o quintal, já que jardinagem era uma de suas paixões, tornando essencial a preservação das plantas e flores cultivadas por ela, assim como seu afeto por viagens marcado por sua coleção de bonecas. Lydia Frey foi esposa de Arnoldo Frey, mãe de dois filhos e popularmente conhecida na cidade como uma mulher gentil e bondosa. Não constam muitos registros biográficos sobre sua trajetória, mas os itens do acervo conseguem transpor um pouco de quem foi e de como viveu.

Ao observar as exposições e identidade institucional do museu, nota-se ainda uma narrativa fortemente centrada em seus fundadores, característica típica de um museu-casa, mas que suscita reflexões sobre representatividade e inclusão de outras memórias e vozes da comunidade local. Nesse sentido, torna-se interessante

pensar também sobre a função social dos museus. Este projeto nasce dessas inquietações e tem como objetivo refletir sobre a importância do museu como eixo fundamental para a transformação social, questionando de que forma é possível contar uma mesma história a partir de diferentes narrativas e ferramentas. Processo responsável para se fazer um museu transparente e comprometido com o que a cidade foi e com o que ainda pode vir a ser.

A metodologia consistiu em visitas presenciais no museu, nas quais, as ações educativas, ainda que de forma limitada, foi o aspecto que apresentou maior potencial de desenvolvimento. As visitas ao museu despertaram interesse em compreender como as mediações são realizadas e quais estratégias podem ser adotadas para potencializá-las. É entendido que, para um museu operar de forma significativa para os públicos, é imprescindível que sua estrutura interna esteja consolidada e sua proposta institucional alinhada à realidade sociocultural que o cerca, com um setor educativo bem planejado e integrado às demais áreas. Assim, pretende-se pensar em ferramentas que aproximem mais o museu de seus públicos, explorando suas fragilidades e possibilidades, analisando como aproveitar esse espaço cultural no máximo da sua potencialidade.

Dessa forma, o trabalho se estrutura com três capítulos. O primeiro dedica-se à contextualização histórica da criação da cidade com a chegada da família Frey, também responsável pela construção da casa. Nesse capítulo, são abordados o processo de musealização do edifício e seu funcionamento como museu. O segundo capítulo, apresenta um breve histórico da educação museal, em específico no Brasil, além de discutir conceitos norteadores para a pesquisa, como mediação e educação. Ainda nesse capítulo, é tratada a definição de museu-casa e exemplificado o modo como o setor educativo opera dentro dessa tipologia. Por fim, o terceiro capítulo analisa os dados coletados durante a experiência de campo no museu, articulando-os com o referencial teórico construído ao longo da pesquisa. A problematização se dá através do livro de assinaturas, da gravação de uma mediação e da reflexão sobre as contribuições que a estruturação de um setor educativo poderia trazer para o funcionamento da instituição e para a relação com seus públicos.

## 1.1 JUSTIFICATIVA

Esta pesquisa se justifica a partir da necessidade de refletir sobre o papel social dos museus com foco na tipologia de museu-casa e como o setor educativo o fortalece. Considera-se, ainda, o funcionamento do museu de forma geral, questionando como uma instituição pública, com baixo orçamento, poucos funcionários e sem qualificação adequada para estes, consegue ou poderia conseguir funcionar de maneira satisfatória e atender à demanda de públicos. Refletir sobre a narrativa que está sendo contada e se o modo de contar é único, é importante para começar a pensar e considerar novas possibilidades e visões diferentes sobre, deixando o museu atualizado sem deixar de fazer jus ao seu peso histórico.

A vinda para Florianópolis para cursar Museologia ocorreu sem a autora ter visitado um museu antes, mesmo existindo em sua cidade natal, Fraiburgo. Essa constatação a levou a questionar: por que nunca visitou esse museu? Como alguém que escolheu estudar Museologia em outra cidade sequer conhece o museu do próprio município?

Ao decorrer da graduação foi possível começar a observar o caso do Museu Casa da Cultura Lydia Frey, em Fraiburgo, e perceber a ausência de diretrizes claras de gestão, como uma equipe interdisciplinar, ações de aproximação com a comunidade e um plano museológico, que atualmente está sendo estruturado. A falta de funcionamento regular, a escassez de informações acessíveis aos públicos e a dificuldade de compreender sua missão institucional indicam fragilidades internas que comprometem a função social e educativa do museu.

Dentro desse contexto, é importante considerar o cenário de museu de uma cidade do interior, com pouco tempo de funcionamento e recursos limitados. O intuito do trabalho é discutir como aprimorar essas atividades e facilitar tanto o trabalho dos funcionários quanto o acesso da população, aproximando essas duas esferas. Busca-se refletir sobre as estruturas que condicionam o funcionamento de um museu, analisando o que ele é hoje e o que pode vir a ser, explorando da melhor maneira possível seus espaços e saberes.

Além disso, a forte ênfase na narrativa dos fundadores e no patrimônio colonial, sem um diálogo mais amplo com as múltiplas identidades da cidade,

evidencia um distanciamento entre o museu e a diversidade cultural de seu território. É importante destacar o Museu do Jagunço, localizado no Taquaruçu, um dos locais que compuseram a Guerra do Contestado (1912-1916). Criado em 2003, é responsável por contar a narrativa dos caboclos através de utensílios, armas, cartas e fotos, retrata a história da batalha. Fica localizado a cerca de 18 km da área central, e é uma possibilidade de conhecer outra história que também faz parte da origem da cidade, mas ainda não contempla a falta de variedade do museu-casa. Outro fator é a sua localização, prejudicial para que a população o visite, principalmente em comparativo, já que o objeto de estudo fica localizado no centro da cidade, sendo de fácil acesso e naturalmente recebendo mais destaque.

No caso do Museu Casa da Cultura Lydia Frey, há também o Museu do Município localizado nesta mesma instituição, no mesmo edifício, que exerce papel ligado à memória local e mantém vínculos com visitantes que, muitas vezes, são doadores ou familiares e conhecidos destes. Esse espaço pode ser uma ferramenta poderosa para discutir outras narrativas possíveis. Não se trata, necessariamente, de deixar de lado os feitos dos pioneiros, mas pensar até que ponto esse pioneirismo se baseou em ações genuinamente positivas e de trabalho justo. Toda história é marcada por lados, conflitos, desentendimentos, soberanias, ou seja, relações de poder nas quais o dito opressor exerce forças sobre o oprimido. Assim, é essencial que a história de uma cidade seja contada dentro de perspectivas locais e ambíguas, sem a intenção de defender um lado ou ditar uma verdade única.

Diante desse contexto, torna-se fundamental explorar formas de ampliar e diversificar os públicos do museu, sobretudo em um momento em que se busca consolidar museus mais democráticos, representativos e participativos. Isso implica tornar o espaço de educação informal mais plural, possibilitando uma compreensão crítica sobre como se deu a construção da cidade e quem são as pessoas envolvidas nesse processo. Dessa forma, é possível compreender com mais profundidade os processos que resultaram na formação de uma história, cultura e tradições locais.

## 1.2 DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA

O trabalho tem como foco as ações educativas, tomando como objeto de estudo o Museu Casa da Cultura Lydia Frey, com foco nas atividades realizadas após sua reforma, no final de 2024 e no período de 2025. Mais especificamente voltado ao contexto de um museu-casa, pensando em como se tornar mais atrativo, inclusivo e dinâmico dentro da comunidade fraiburguense.

É necessário estudar sobre o processo de criação da cidade, para entender os desdobramentos históricos e sociais que o acompanharam. Busca-se, também, refletir sobre a história daqueles que se tornaram pioneiros nesse percurso, quem foram essas pessoas, em que contextos estavam inseridos e quais narrativas foram privilegiadas na construção da memória local. Questiona-se, assim, quem são considerados os primeiros moradores da cidade, se sua criação se deu apenas a partir da delimitação da posse de terras, e de que forma povos e grupos que já habitavam o território antes da colonização são representados ou silenciados nessa história.

Narrativas centradas nos colonizadores são uma prática recorrente, como se observa na motivação da criação do Museu Nacional do Rio de Janeiro, voltado a uma exaltação de uma ideia de civilização e progresso. Dentro do contexto de um museu-casa, esse padrão tende a se reproduzir de forma mais sutil, nesse especificamente, justamente por ser sobre a Lydia Frey, mas o problema não está necessariamente em falar sobre sua vida, mas sim sobre a forma idealizada em que isso acontece. Importante também, destacar dentro do que concerne a ideia de um museu tradicional sem foco no novo, a dificuldade de encontrar informações sobre a homenageada, claro que pelo contexto de época é algo até previsível, mas seria importante saber para além de esposa e mãe, quem foi Lydia Frey e qual foi sua atuação e relevância cultural.

E dentro do que ela mesmo se propôs, querendo deixar o espaço a serviço da comunidade, questiona-se como as ações educativas do Museu Casa da Cultura Lydia Frey podem ser aprimoradas visando a inclusão de narrativas da comunidade local no museu?

### 1.3 OBJETIVOS

#### 1.3.1 OBJETIVO GERAL

Analisar as ações educativas do Museu Casa da Cultura Lydia Frey, pensando a sua estruturação e eficácia.

#### 1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Levantar a história institucional do Museu Casa da Cultura Lydia Frey;
2. Debater sobre o setor educativo de um Museu-Casa.
3. Pensar estratégias para ampliar o alcance e a efetividade de um setor educativo.

### 1.4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, com o intuito de analisar em profundidade as ações educativas e o perfil de públicos do Museu Casa da Cultura Lydia Frey por meio de um estudo de caso. Segundo Yin (2016), esse tipo de estudo visa compreender fenômenos contemporâneos em seu contexto real, levando em consideração as condições sociais, institucionais e culturais que moldam o funcionamento do museu, bem como as relações entre seus agentes, práticas e públicos.

A pesquisa foi desenvolvida em etapas de campo e pesquisa, articulando uma metodologia teórico-empírica. O processo teve início com um levantamento preliminar de informações sobre o museu, por meio de pesquisas online, consultas em portais oficiais e contato inicial com a gestora. Essa primeira fase permitiu compreender a estrutura geral da instituição e delinear os objetivos do estudo.

Em seguida, foram realizadas reuniões online com a gestora, voltadas à compreensão do funcionamento do museu, das ações educativas realizadas e dos desafios enfrentados pela equipe. Após esse contato inicial, as atividades presenciais foram marcadas e ocorreram no Museu Casa da Cultura Lydia Frey,

durante o período de recesso letivo. Nesse momento, foi possível realizar observações diretas das dinâmicas do espaço, conversas informais com os funcionários e visitantes e o registro de anotações de campo sobre a mediação, o uso dos espaços e o atendimento aos públicos. Ainda no local, foram solicitados e analisados documentos institucionais considerados relevantes, como o livro de assinaturas, um diagnóstico do acervo registrado como “Plano Museológico Preliminar”, fichas de catalogação e registros da reforma arquitetônica.

Após o retorno a Florianópolis, iniciou-se uma nova etapa da pesquisa, com foco na análise documental e bibliográfica. Essa fase envolveu o exame dos documentos coletados, das anotações de campo e de uma ampla pesquisa teórica, que incluiu livros, artigos acadêmicos, trabalhos de conclusão de curso e o documentário Fraiburgo 60 anos (2021). A análise foi orientada pela comparação entre as ações educativas e o funcionamento do Museu Casa da Cultura Lydia Frey, as políticas públicas e práticas museológicas observadas em outras instituições, levando sempre em consideração o contexto local e as condições específicas de um museu de cidade do interior.

Seguindo as orientações metodológicas propostas por Yin (2016), a coleta de dados combinou múltiplas fontes de evidência, como observação, entrevistas informais, análise documental e pesquisa bibliográfica, com o objetivo de triangular as informações e fortalecer a validade do estudo.

Por fim, a partir da análise realizada, serão apresentadas reflexões e sugestões voltadas ao aprimoramento das ações educativas, do perfil de públicos e da comunicação do museu, buscando contribuir para o fortalecimento de seu papel social e de sua relação com a comunidade local.

## 2. MUSEU CASA DA CULTURA LYDIA FREY

O trabalho tem como objeto de estudo o Museu Casa da Cultura Lydia Frey, para entender a importância de estudar e aprimorar as suas ações educativas, é fundamental entender em que contexto esse museu é importante para a cidade, o que ele já foi e o que significa historicamente. Para isso, foi contextualizado a origem da cidade com a chegada da família Frey, e por conseguinte a construção da primeira casa de alvenaria da região, originando o objeto que está sendo estudado. É preciso entender como esse espaço histórico se encaixa dentro dessa trajetória, ressaltando sua importância de salvaguarda e necessidade de aproximação com a comunidade.

### 2.1 CONTEXTO HISTÓRICO DA CIDADE

Esta seção apresenta como era o território antes de ser demarcado e constituído como Fraiburgo, descreve o processo que levou à sua formação e a atuação da família que teve papel central nesse percurso. Retoma-se a história desse grupo familiar, desde sua motivação e chegada ao Brasil, até o deslocamento para o meio-oeste catarinense, abordando o período de adaptação e sua instalação definitiva no território, marcada pela criação da serraria e pela construção da primeira casa de alvenaria, moradia do casal Lydia e Arnoldo Frey. Após a morte de Arnoldo, Lydia doa a casa ao município, que passou a utilizá-la para diferentes finalidades ao longo do tempo, até consolidar, no presente, sua função como museu.

#### 2.1.1 ANTES DA DELIMITAÇÃO DE FRAIBURGO

Segundo a Prefeitura de Fraiburgo, o território no meio-oeste catarinense, onde hoje se localiza o município, foi originalmente habitado por indígenas que chamavam a área de Taquaruçu, em referência à taquara abundante. Posteriormente, essas terras estiveram no centro das disputas territoriais entre Santa Catarina e Paraná, tornando-se palco de intensos conflitos durante a Guerra do Contestado, ocorridos entre 1912 e 1916, que teve fim com o acordo de limites assinado entre os dois Estados (Fraiburgo, 2025).

Taquaruçu foi um dos principais campos de batalha do movimento, marcado pela expulsão de moradores locais em decorrência da construção da ferrovia e pela forte tensão social. Nesse contexto, figuras como os monges José Maria e João Maria exerceram grande influência sobre a população cabocla<sup>1</sup>, organizando comunidades religiosas e de resistência. Formando um dos primeiros agrupamentos de pessoas em situação de vulnerabilidade pelo crescimento do capitalismo.

Ainda que as primeiras fazendas tenham surgido por volta da metade do século XIX, depois da Revolução Farroupilha, Guerra do Paraguai e mais tarde da Revolução Federalista e duas delas tenham sido imprescindíveis para a criação de Fraiburgo (as fazendas Liberata e Butiá Verde). De acordo com o site da Prefeitura Municipal de Fraiburgo (2025), é considerado que ao fim do massacre, essas terras ficaram abandonadas e é em 1940 que o território foi compreendido como redescoberto por imigrantes italianos atraídos pela terra fértil e pelos muitos pinheiros, associado ao contexto da guerra que tirou o valor de venda dessas terras.

Como o território não era demarcado, não era possível saber onde começava e terminava cada fazenda, com isso surgiu para denominar esse espaço a expressão “Campo da Dúvida” demarcando o que seria a divisa entre as duas (Frey, 2005). Essa área territorial entre as duas localidades era um vasto campo com centenas de árvores e mata nativa, o que atraiu comerciantes interessados em abrir serrarias, e começou haver uma grande derrubada de árvores.

Apesar de muito lucrativa, a atividade não significava um verdadeiro avanço para o território, visto que as serrarias passavam por um processo nômade e assim que a matéria-prima se esgotava, mudavam de lugar. Esse contexto foi alterado, quando os irmãos Frey, em busca de empreendimentos, começaram o processo de montar uma serraria definitiva na região em 1937.

Foi somente após a abertura da estrada, em 1938, que foi possível avançar para concluir a construção da serraria. Para receber os trabalhadores, foi construída também uma pequena pensão. A serraria seria concluída dois anos depois, e somente em 1942 os irmãos Frey se instalavam em Fraiburgo de forma definitiva, com a serraria e a fábrica de caixas funcionando ativamente. Ainda nesse período,

---

<sup>1</sup> Filho de pais de etnias diferentes, sendo um indígena e outro branco, e que tem a pele acobreada e os cabelos negros e lisos (DICIONÁRIO OXFORD LANGUAGES).

foi criado o “Caché”, moeda própria dos irmãos Frey que conseguiram autorização do Governo para emitir. O famoso ponto turístico Lago das Araucárias começa a surgir em 1943, quando foi construída a barragem no Arroio Passo Novo, com a intenção de fornecer água para funcionamento da caldeira e locomóvel da serraria. Com a criação da fábrica, da pensão e da barragem, é possível afirmar que, em Fraiburgo, nas décadas de 50, tudo girava em torno do apito da fábrica e da família Frey. Durante a noite eram três apitos sonoros que tinham como objetivo avisar sobre a eminente falta de energia (Fraiburgo, 2025).

Naquele período, a região já contava com um pequeno comércio e alguns empreendimentos, como a olaria, de onde saíram os tijolos para a construção da primeira casa de alvenaria de Fraiburgo e, mais tarde, para a chaminé da serraria. Desse modo, Fraiburgo começou a crescer, surgindo sua primeira igreja, a primeira escola, os primeiros professores, a energia elétrica definitiva, o castelo, o hospital e começando a formar o processo que, mais tarde, resultaria na criação de mais um município catarinense.

Antes de se tornar Fraiburgo, o território era denominado Butiá Verde, devido aos vastos campos de butiazeiros na década de 1930. Em 1959, teve início o movimento para consagrar Fraiburgo como município e alterar seu nome, fato diretamente influenciado pela família Frey. Isso porque, com as empresas e comércios da família, era comum a referência de trabalho ser diretamente ligada aos Frey, de modo que a expressão “vou lá nos Frey”, se tornou mais popular do que Butiá Verde.

Através de uma mobilização da comunidade fraiburguense em busca de autonomia para seu território, em 27 de maio de 1959 a localidade de Butiá Verde passou a se chamar oficialmente Fraiburgo, ainda como parte do município de Curitiba. Poucos anos depois, em 20 de dezembro de 1961, a Assembleia Legislativa de Santa Catarina aprovou a Lei nº 797, que elevou Fraiburgo à categoria de município, desmembrado de Curitiba e Videira. A instalação ocorreu em 29 de dezembro de 1961, com a posse do primeiro prefeito (Fraiburgo, 2025).

Paralelamente, a escassez da matéria-prima fez com que novas ideias fossem implementadas para manter a economia da cidade. Já com a serraria em uma fase de instabilidade, a família Frey decidiu diversificar seus empreendimentos,

em vez de migrar para outra localidade. Assim, teve origem ao apelido da cidade, “Terra da Maçã”, que consolidou a economia, a história, a cultura e a sua identidade.

Em 1963 foi instalado em Fraiburgo um enorme campo experimental, com o objetivo de pesquisar adaptação e produtividade de novas frutíferas, entre elas, macieiras, videiras, ameixeiras, pereiras e nogueiras. Isso aconteceu após os irmãos Frey realizarem uma viagem à França e, ao pensarem em novos investimentos para a cidade, perceberam a semelhança climática das duas localidades. Nesse processo, conheceram o engenheiro agrônomo Roger Biau, e assim vieram as primeiras 100 mil mudas, arrancadas ao fim do inverno europeu (Fraiburgo, 2025).

Nessa época, devido às poucas tecnologias disponíveis, os resultados das pesquisas agrícolas só apareceram quatro anos depois. Em 1967, concluiu-se que a macieira era a frutífera que melhor se adaptava ao clima local, juntamente ao pêsego, nectarina, ameixa e uva. Logo, mudas de macieiras começaram a ser comercializadas para produtores de Santa Catarina, São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul, dando início ao plantio dos primeiros pomares em Fraiburgo. Apenas em 1976, nove anos mais tarde, a fruta passou a ser produzida em grande escala.

E o fim da década de 1990 e início dos anos 2000, foi a época que marcou o auge da maçã e desenvolvimento da cidade. Conforme Silva (2017), o crescimento econômico de Fraiburgo foi acompanhado por uma expansão urbana significativa, que incluiu a criação de novos bairros e a ocupação irregular de áreas verdes, chegando a desencadear processos de favelização. Para reduzir a falta de moradias, surgiram bairros como o São Miguel, planejado para absorver a expansão urbana, mas que acabou concentrando conflitos sociais e ambientais. Além disso, antigos pomares de empresas endividadas foram convertidos em loteamentos ou em áreas de produção de grãos.

Após a maçã passar pelo seu auge, a cidade, que já havia sido a maior produtora de maçãs do Brasil e consolidou sua fama como “Terra da maçã”, enfrentou um declínio. As principais causas foram as mudanças climáticas, a crescente dependência do solo de tecnologias modernas, o aumento do custo da mão de obra e a redução dos investimentos no plantio.

As empresas já demonstraram sinais de enfraquecimento, com queda na produção e aumento nos custos. Especialistas sugeriram soluções como a certificação de pequenos produtores ou o arrendamento dos pomares, enquanto

outros defendiam o foco na qualidade da fruta em vez da quantidade. No entanto, tais medidas não foram efetivamente adotadas, e a cada safra as dívidas das empresas aumentavam. A concorrência com outros centros produtores, como Vacaria (RS) e São Joaquim (SC), por terem um custo de produção menor, agravou a situação (Silva, 2017, p.145).

Atualmente, como aponta Silva (2017), observa-se em Fraiburgo o surgimento de pequenos produtores, alguns oriundos de assentamentos do MST e outros independentes, que decidiram investir no setor da maçã. Parte deles já vem sendo certificada por empresas, como a Fischer, enquanto outros recorrem a programas governamentais, como o Microbacias, para obter crédito destinado à compra de maquinários e câmaras frias. Ainda que a combinação geográfica da macieira como citado anteriormente, se encontre em crise, a cidade dispõe de uma estrutura instalada desde a década de 1980 que pode favorecer sua recuperação. Fraiburgo conta com grandes câmaras frias e maquinário de última geração, o que abre a possibilidade de se consolidar também como beneficiadora da produção, inclusive absorvendo parte das maçãs de cidades vizinhas.

Ao mesmo tempo, a produção de grãos cresce como uma nova produção agrícola. A alta mecanização, a topografia favorável e os solos adequados têm incentivado a substituição gradual de antigos pomares por lavouras de milho e outras culturas. Dessa forma, a tradicional “Terra da Maçã” pode estar em transição para se tornar também a “Terra dos Grãos”. O futuro, contudo, ainda não está definido, pois apesar das crises do setor, safras recentes demonstraram que condições climáticas excepcionais podem reverter cenários negativos e reforçam o dinamismo da economia local (Silva, 2017, p.146).

### 2.1.2 A FAMÍLIA FREY

A família Frey tem sua chegada à Fraiburgo como ponto fundante ao município, movimento relevante para compreender o desenvolvimento e setores da cidade. A história da família se concentra em quatro figuras centrais: os irmãos René e Arnaldo Frey, casados com as irmãs Maria e Lydia Damaski. A vinda ao Brasil ocorreu em 19 de outubro de 1919, quando Carlos Guilherme Frey desembarcou

com os filhos René, Arnaldo, Joana e Agnes (figura 1), após uma viagem de dois meses em um navio francês.

**Figura 1- Irmãos Frey**



Fonte: Fraiburgo, 2009.

Da direita para esquerda: René Carlos Frey, Joana Adelaide Frey Dalitz, Arnaldo Otto Frey e Agnês Ana Maria Frey Haupt.

A família deixou a Alsácia, região então sob domínio alemão, marcada pelo contexto da Primeira Guerra Mundial. A família desfrutava de um padrão de vida considerável, mas Carlos perdeu seu emprego como professor, pois os professores alemães foram demitidos e substituídos por professores franceses. Partiu então em busca de paz e novas oportunidades, trazendo consigo a dor da perda de sua esposa Josephine, vítima da gripe espanhola (Lopes, 1989).

De acordo com Frey (2005) seu percurso no Brasil começou em Salvador e passou para o Rio de Janeiro, depois Triunfo e Panambi, no Rio Grande do Sul. No entanto, foi na cidade paranaense de Castro que se estabeleceram, localidade em que os dois irmãos tiveram seus primeiros empregos trabalhando em um açougue. Nesta mesma cidade a família Frey conheceu a família Damaski, composta pelo casal João e Rosina Damaski e suas filhas Maria e Lydia. Emigrados da Rússia, possuíam pela região chácara, criação de gado leiteiro e de cavalos. Criou-se entre as famílias um laço de amizade, que mais tarde resultaria no casamento de René com Maria, em 1925 e no de Arnaldo e Lydia, em 1931 (figura 2).

**Figura 2 - Família Frey**

Fonte: Willy Frey, 2005.

Foto de Setembro de 1966 - Da direita para esquerda: Walter Haupt e Agnês Ana Maria Frey Haupt, René Carlos Frey e Maria Damaski Frey, Arnoldo Otto Frey e Lydia Damaski Frey, Carlos Augusto Dalitz e Joana Adelaide Frey Dalitz.

Na década de 1930, os irmãos decidiram explorar o meio-oeste catarinense, com foco no Vale do Rio do Peixe, e com o propósito de abrir um açougue. Em contato com José Petry, proprietário do Hotel Petry, René Frey foi ao seu encontro para a localidade de Perdizes, atual cidade de Videira (Lopes, 1989). Ali investiram na criação de um matadouro e na produção de derivados de carne, empreendimento que precedeu a instalação das serrarias, o processo de emancipação de Fraiburgo e a posterior aposta na fruticultura.

Após a compra de uma casa e o estabelecimento da família, Arnoldo também se fixou na região e, satisfeito com o contexto, aproveitaram a localização privilegiada para instalar um matadouro no mesmo terreno. O negócio prosperou rapidamente e passou a fornecer produtos, via estrada de ferro, para centros maiores, como Ponta Grossa e Curitiba. Paralelamente a esse crescimento, ocorreu a mudança da localidade Quinze de Novembro para a criação do município de Caçador. Essa reorganização trouxe soluções para antigos problemas de comunicação e transporte, até então realizados apenas por balsas.

Nesse período, o interesse pela criação de suínos atraiu Max Wolff para Perdizes, que instalou um grande frigorífico. Apesar da ameaça que poderia representar aos negócios dos Frey, dificuldades de transporte e comunicação logo abalaram a firma Lorenz. Diante dessa situação, René Frey convocou representantes locais para discutir a construção de uma ponte sobre o Rio do Peixe. O engenheiro alemão Otto Koerth foi o responsável pelo projeto da ponte pênsil, inaugurada em 1933, o que impulsionou o progresso regional. Ainda assim, a firma Lorenz permaneceu pouco tempo na cidade, devido às limitações de infraestrutura (Lopes, 1989).

Enquanto isso, o açougue da família Frey manteve-se firme, ampliando sua produção de banha e transportando-a para São Paulo pela estrada de ferro. Com a saída da Lorenz, o então gerente do frigorífico, Kellermann, uniu-se aos Frey para fundar a “Sociedade Catarinense de Banha”. Foi nesse momento que Maria Frey passou a atuar nos negócios da família. A firma prosperou a ponto de abrir espaço para novos investimentos.

Surgiu então a ideia de explorar o setor madeireiro, ainda em Perdizes. Como a cidade possuía forte produção e comércio de uvas, os Frey decidiram aproveitar a madeira de refugo para a fabricação de caixas destinadas ao acondicionamento das safras. O crescimento da atividade resultou no aumento do quadro de funcionários e, conseqüentemente, na construção de casas próximas à fábrica, além de empreendimentos como supermercados e o Hotel San Raphael.

Com o esgotamento da matéria-prima local, a solução foi encontrada a cerca de 30 km dali, em terras da família Ramos, que possuía um extenso pinheiral. Da parceria entre as duas famílias surgiu a decisão de explorar essa nova área, então conhecida como “campo da dúvida”. O primeiro desafio foi abrir a estrada ligando Perdizes ao local, trabalho coordenado por René e uma equipe de oito homens. O segundo foi estabelecer-se antes da chegada do inverno. Após dois anos de esforços, restava instalar a caldeira necessária para mover a serraria. Contudo, em 1941, um incêndio destruiu a fábrica de caixas, reduzindo-a a cinzas.

Ainda de acordo com Lopes (1989), os irmãos Frey enfrentaram sérias dificuldades financeiras e estruturais. Nesse contexto, surgiu a formação de uma nova firma, que mais tarde daria origem à atual Perdigão S.A., nome sugerido por

Arnoldo Frey. Com a saída do sócio Júlio Meyer, Luiz Kellermann assumiu a sociedade, e os dois irmãos passaram a responder integralmente pela situação.

O cenário, entretanto, era delicado, como aponta Lopes (1989, p. 74), “os primitivos moradores do Campo da Dúvida, sentindo-se despojados de ‘suas’ terras, passaram à represália ameaçando assaltá-los na serraria”. Diante dessa situação, os Frey reuniram os operários e expuseram as dificuldades, oferecendo-lhes a opção de permanecer ou buscar outro emprego. Os trabalhadores manifestaram apoio e decidiram continuar, mesmo diante das incertezas.

A família de Arnoldo Frey mudou-se para Butiá Verde, passando a trabalhar diretamente com os operários que já se encontravam no local. Lydia e Arnoldo dividiram provisões com cerca de oito famílias de trabalhadores, o que contribuiu para a fixação do grupo na região.

A partir desse núcleo inicial, estruturou-se a vida comunitária de Butiá Verde. Foi criada uma escola com o professor Antonio Karaciak, mantida com apoio da família Frey, e um salão destinado a reuniões e festas coletivas. Paralelamente, os irmãos identificaram a necessidade de infraestrutura local e instalaram uma olaria, com o auxílio do técnico Alberto Wengrath, para suprir a produção de tijolos. Essa iniciativa permitiu erguer construções fundamentais para o funcionamento da serraria e consolidou o processo de ocupação em Butiá Verde (Lopes, 1989).

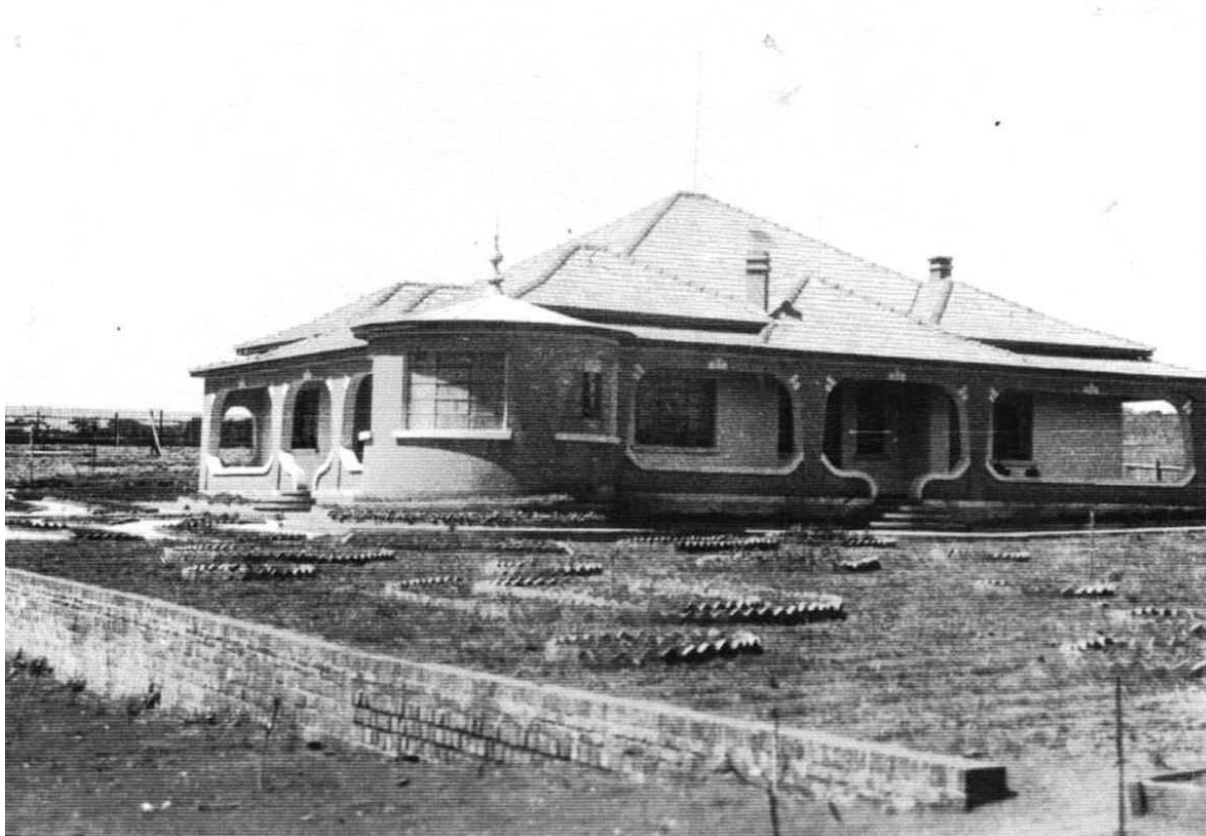
De acordo com a Prefeitura do Município, em 1943, os Frey constroem uma barragem no Arroio Passo Novo, destinada a abastecer a caldeira e locomóvel da serraria, além combater os frequentes incêndios, dando origem ao lago artificial conhecido como Lago das Araucárias. Utilizado também como matéria-prima para a construção da primeira casa de alvenaria da região.

Já em 1958, os Irmãos Frey contabilizavam um vasto conjunto de empreendimentos: contavam com duas serrarias, fábrica de caixas, um grande moinho, cantina vinífera, fábrica de crina vegetal, fábrica de pasta mecânica, açougue com matadouro, olaria e granja de suínos. Assim, a origem de Fraiburgo confunde-se com o legado da família Frey, transmitido aos seus descendentes e que se mantém até os dias atuais.

A Casa da Família Frey começou a ser construída em 1948 e foi concluída em 1950, quando Fraiburgo ainda era conhecida como Butiá Verde. Por ser a primeira casa de alvenaria da região, já naquela época atraiu visitantes das

localidades vizinhas interessados em acompanhar sua construção. A dificuldade em conseguir areia e cimento contribuiu para que a obra se tornasse ainda mais significativa, pois os tijolos de barro foram produzidos com material retirado do próprio Lago das Araucárias, que se localiza nas proximidades da casa (Fraiburgo, 2025) (figura 3).

**Figura 3** - Primeira casa de alvenaria da região



Fonte: Fraiburgo, 2025.

De acordo com o site da Prefeitura do Município (2025), a única moradora ainda viva, Erica Frey Caldart, filha de Arnaldo Frey, relata que os momentos vividos na casa foram marcados pela alegria. Em seus relatos, destaca que a mãe, dona Lydia, tinha o dom de tornar o ambiente acolhedor. Suas principais lembranças remetem aos domingos, quando a família se reunia, e à ausência de energia elétrica durante todo o dia, já que, por ser domingo, não havia funcionamento na pequena usina que abastecia a cidade (Fraiburgo, 2025). Além de ser retratada com carinho pela filha, era considerada uma boa companheira para o marido, expressando apoio e companhia em momentos difíceis, melhor exemplificado pela instalação da

primeira serraria na localidade de Rio das Pedras, que, apesar de não ser uma moradia confortável, virou a casa do casal (Frey, 2005).

Com o falecimento de Arnaldo Frey, em 20 de julho de 1980, Lydia Frey passou a demonstrar preocupação em preservar a memória do local que, por 30 anos, havia abrigado sua família (figura 4). Seu desejo era transformar a casa em um ponto de referência para a história cultural da cidade que o marido ajudou a construir. Informando, assim, seus filhos Egon e Erica que gostaria que a casa, próxima ao lago e cercada de natureza, permanecesse à disposição da comunidade.

**Figura 4 - Lydia Frey**



Fonte: Acervo pessoal., 2025.

Em 17 de outubro de 1988, Lydia e seus filhos, proprietários do imóvel na época, realizaram a doação da casa, com a condição de que o espaço fosse utilizado para fins educacionais, culturais e de lazer. Após deixar a casa como herança para a cidade, Lydia Damaski Frey faleceu pouco tempo depois, em 5 de novembro de 1988 (Fraiburgo, 2025).

Apaixonada por viagens, Lydia percorreu diversos países da Europa e América do Sul, sempre trazendo lembranças de suas andanças. Entre os itens que mais lhe chamaram a atenção estavam as bonecas típicas de diferentes culturas. Essa paixão resultou em uma coleção impressionante de 104 bonecas provenientes de 37 países, incluindo Espanha, Inglaterra, Portugal, Polônia, Alemanha e Itália.

Dessa coleção, 95 são bonecas individuais, 7 representam casais e 2 retratam mãe e bebê (figura 5). Essa coleção, assim como o jardim, são características muito marcantes e importantes para manter sua memória através dos seus interesses e paixões, e por isso, ganham atenção dentro do acervo do museu (Fraiburgo, 2020).

**Figura 5 - Coleção de bonecas**



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

No documentário Fraiburgo 60 Anos (2021), Lydia é retratada pela filha Erica Frey Caldart como uma mulher muito bondosa. Gerda Frey Ziolkowski, filha de Maria Frey, no mesmo documentário, observa como as irmãs eram gentis e generosas e focaram suas atenções também nas mulheres daquela época: “faziam chá da tarde para ensinar a fazer tricô e dar educação, pois a maioria nem conhecia o relógio, baseava sua vida em torno da fábrica” (Fraiburgo 60 Anos, 2021, 13min30s). De acordo com Frey (2005), tinham muita fé religiosa e dedicavam seus esforços aos menos afortunados, estando ativas na lideranças de causas e campanhas beneficentes a população.

## 2.2 ORIGEM DO MUSEU/ FUNCIONAMENTO DO MUSEU

O imóvel foi doado ao município em 1988 e, desde então, desempenha distintas funções, como Casa da Cultura, já abrigou a Secretaria Municipal da Educação e Cultura, Biblioteca Pública Municipal e objetos pertencentes à família Frey, doados juntos com a casa, compõem grande parte do acervo (Fraiburgo, 2025). Antes de se tornar museu efetivamente, já se tratava de um ponto turístico da cidade, atraindo estudantes, turistas e curiosos (figura 6).

**Figura 6** - Casa da Cultura Lydia Frey

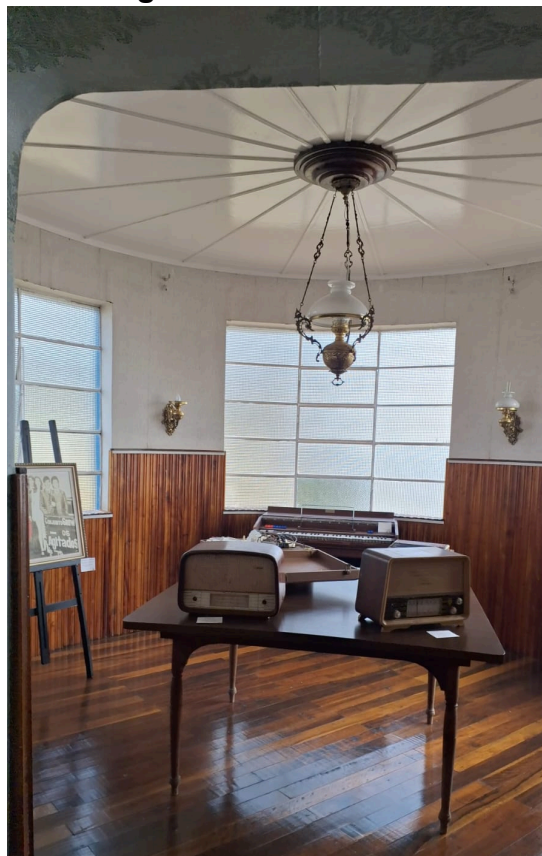


Fonte: Facebook Casa da Cultura Lydia Frey, 2020.

O imóvel possui área aproximada de 240 m<sup>2</sup>, com pé-direito de 3,70 m, distribuídos em 12 salas, quatro banheiros, cozinha, lavanderia, duas varandas, caramanchão e garagem. De acordo com o Diagnóstico denominado como “plano museológico preliminar”, produzido pelo Museu Casa da Cultura Lydia Frey (Fraiburgo, 2022), a casa apresenta linhas retas e curvas típicas das construções brasileiras da década de 1940, tendo como destaque a sala redonda, localizada na fachada principal, espaço destacado como elemento arquitetônico singular e de

grande valor estético (figura 7). A sala redonda, é revestida parcialmente em madeira, com nichos em alvenaria, arandelas de ferro e vidro, além de um lustre em ferro centralizado em um forro triangular de madeira.

**Figura 7 - Sala redonda**



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

O material predominante é a madeira de imbuia, utilizada na estrutura do piso, do telhado e em elementos internos, como portas, painéis de forro e esquadrias. O interior também mantém grande parte das características originais, como os papéis de parede, cada cômodo com uma padronagem diferente; os azulejos e louças dos banheiros, também originais da década de 1940; as portas lisas em imbuia com ferragens preservadas; e o forro em painéis de madeira, com detalhes decorativos em preto, localizado na sala principal. Esse espaço abriga ainda um lustre histórico esculpido em madeira pelo escultor Thaller, de Treze Tílias (SC), além de luminárias em vidro fosco originais (figura 8).

**Figura 8 - Lustre histórico**



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

A cozinha preserva móveis originais da família, como armários, fogão a gás e fogão a lenha, além do sistema de serpentina que fornecia água quente, aquecida diretamente pelo fogão (figura 9). A sala que era o “quarto da empregada” possui uma pia individual e uma porta com acesso interno à casa e outra para o corredor que leva à lavanderia.

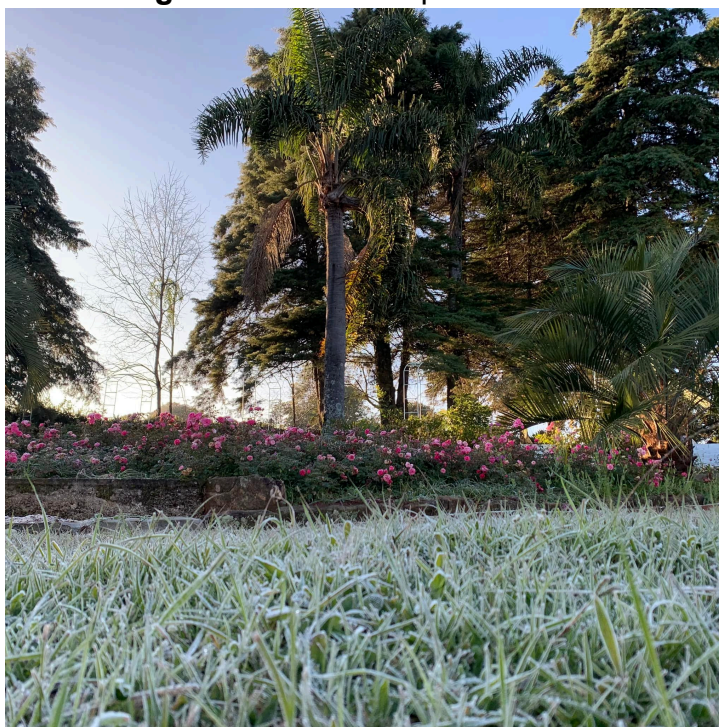
**Figura 9 - Cozinha**

Fonte: Acervo pessoal, 2025.

Na parte externa, a fachada é marcada pela pintura branca, com detalhes em azul-royal, cores preservadas desde a sua doação. As escadas de acesso frontal são revestidas em cerâmica vermelha, enquanto o piso das varandas apresenta cerâmica sextavada. Também foi preservado o caramanchão, construído com tijolos de barro vazados e madeiramento em imbuia, sendo tradicionalmente utilizado para cultivo de flores pela própria Lydia Frey.

A área externa, com 35.000 m<sup>2</sup>, é composta por jardins e dois bosques: um com pinheiros, plátanos e espécies ornamentais próximas ao lago, e outro com árvores frutíferas e coníferas (figura 10). O espaço abriga ainda palmeiras, butiazeiros, manacás, cinamomos e flores variadas (Fraiburgo, 2022).

**Figura 10** - Vista da parte externa



Fonte: Facebook Casa da Cultura Lydia Frey, 2022.

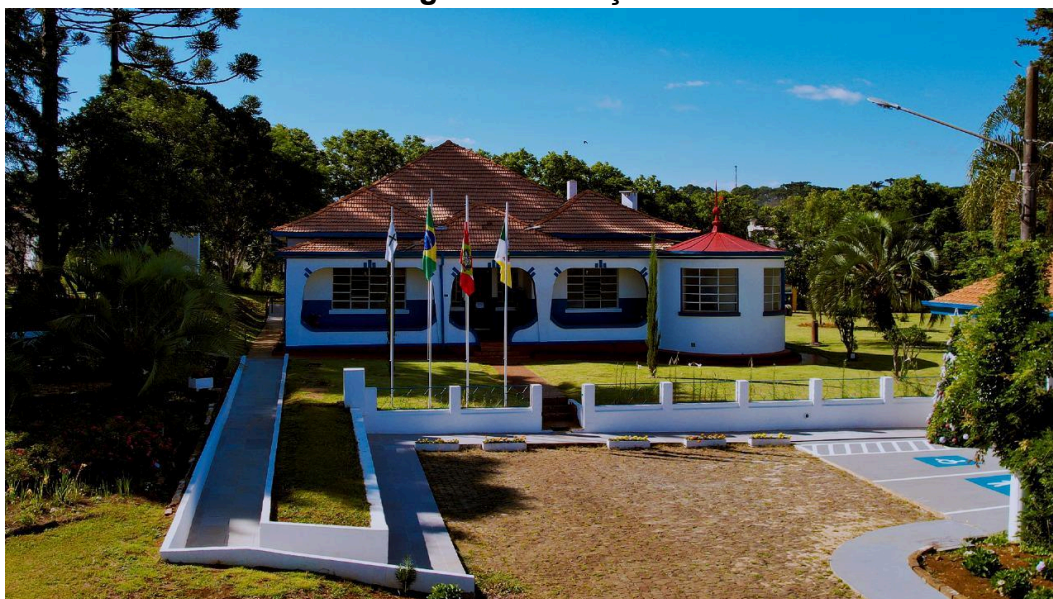
Segundo documento oficial da Prefeitura de Fraiburgo (Fraiburgo, 2023), o Museu Casa da Cultura Lydia Frey encontrava-se sem condições de funcionamento em 2021. O que motivou a elaboração do projeto de restauração neste ano, como base foi realizado um levantamento fotográfico das condições estruturais da casa. Naquele momento, o museu encontrava-se fechado e sem condições adequadas de funcionamento público, conforme diagnóstico do Departamento de Engenharia do município. Entre os principais problemas identificados estavam os danos nas calhas internas e externas, que ocasionavam infiltrações e comprometiam a estrutura do telhado, além da deterioração do assoalho original, com mais de 70 anos.

Diante disso, as primeiras ações emergenciais incluíram a substituição do sistema de calhas, reparos no madeiramento afetado, troca de telhas e intervenções no piso. Paralelamente, foi iniciado o restauro do jardim histórico de Lydia Frey, tendo como base alguns registros fotográficos e depoimentos da família. Espécies cultivadas por Lydia, como amores-perfeitos, bocas de leão, margaridas, hortênsias e ciprestes italianos, foram colocadas, preservando o que é parte fundamental na construção da narrativa desse museu-casa .

Nos anos de 2022 e 2023, novas intervenções contemplaram a restauração de forros, a substituição da parte elétrica, considerada de risco, e a limpeza geral do imóvel. Assim como, a recuperação dos papéis de parede originais, reparo de rachaduras, substituição de vidros, pintura interna e externa, além do lixamento e impermeabilização do assoalho. Até essa data, os investimentos foram realizados integralmente com recursos do orçamento municipal destinado à manutenção dos museus, totalizando aproximadamente R\$133.000,00 entre 2021 e 2022. Juntamente à meta de reabertura para 2024, estava prevista também a contratação de um museólogo para ficar responsável pelo inventário, catalogação e pesquisa do acervo (Fraiburgo, 2023).

A reabertura aconteceu de fato em 2024, no dia 15 de dezembro. O evento marcou um momento histórico, reunindo autoridades, entidades, membros da comunidade, turistas e a família Frey, que contribuiu para a preservação do acervo exposto. Aconteceram homenagens e apresentações culturais para prestigiar esse momento, que além de restaurado, foi reaberto contando com peças doadas pela família Frey e com três novos espaços temáticos: o Museu Municipal, composto por itens doados pela comunidade, assim como o mobiliário original do primeiro gabinete administrativo de Fraiburgo; o Museu da Maçã, voltado à história da fruticultura local com equipamentos históricos e que futuramente deverá ser realocado; e o Museu Casa da Cultura Lydia Frey, dedicado à história das primeiras famílias pioneiras, com foco em Lydia Frey (Fraiburgo, 2025).

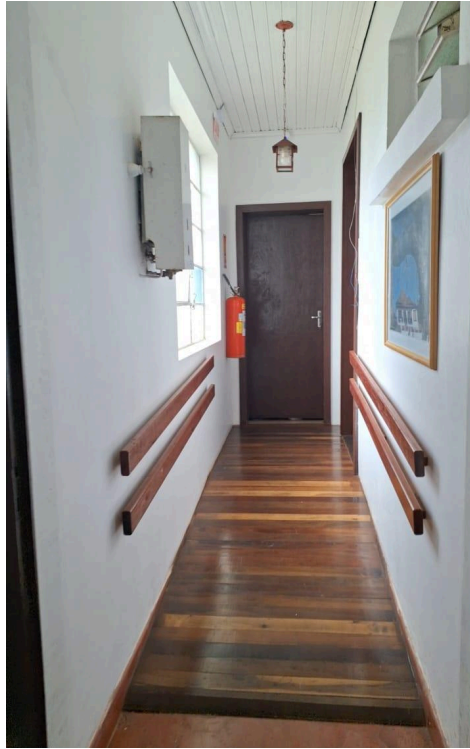
As intervenções buscaram respeitar as características originais do imóvel, conciliando a preservação patrimonial com a necessidade de adaptações voltadas à acessibilidade. Por isso, a escadaria frontal foi preservada em sua forma original, mas, para garantir a inclusão, foi construída uma calçada lateral que passou a ser a entrada oficial do museu, permitindo a passagem de cadeiras de rodas (figura 11).

**Figura 11 - Calçada**

Fonte: Facebook Casa da Cultura Lydia Frey, 2025.

Além disso, já no início da visita, há uma rampa de acesso. A reforma se baseou em manter o máximo do original preservado, e tem uma atenção especial focada no piso, com instruções aos visitantes sobre o uso de sapatos que podem arranhá-lo e ao início da visita disponibilizam proteção para os pés, essa adaptação na entrada foi pensada exclusivamente na acessibilidade (figura 12).

**Figura 12 - Rampa**



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

Assim que se passa a rampa, é possível ver o que seria a primeira sala do museu: o hall de entrada. Nele, há um mapa consideravelmente grande, explicando a localização das salas do museu, ao lado, encontram-se as 17 salas numeradas e nomeadas, com versão em braille (figura 13).

Figura 13 - Mapa guia



Fonte: Acervo pessoal., 2025.

E, na recepção, há um totem digital com recursos em Libras e conteúdos informativos e lúdicos que podem ser impressos, muitos deles acompanhados de desenhos para colorir, o que atrai tanto adultos quanto crianças (figura 14).

**Figura 14 - Totem digital**

Fonte: Acervo pessoal, 2025.

O que concerne ao atual funcionamento do museu, após visitas realizadas durante o período de recesso, constatou-se mais sobre sua rotina e trabalhos realizados. O museu conta com uma equipe reduzida, que era composta pela gestora Vânia Franceschi, formada em direito e especialista em gestão cultural, atuava em regime de teletrabalho, realizando visitas pontuais à instituição, ao longo da escrita desse trabalho ela se desligou de seu cargo.

No cotidiano, o funcionamento do espaço depende principalmente da mediadora Elenita Zamboni, formada em Artes Visuais, que conduz as visitas e interações com os públicos. Todo o processo de musealização do edifício contou com a participação de Elenita, desde a retirada do material que estava armazenado de forma inadequada, passando pela disposição do acervo nas exposições, até, mais recentemente, a criação das fichas de catalogação, trabalho que, diante da falta de equipe, foi realizado em grande parte de forma individual.

A mediação, além de apresentar o conteúdo histórico do acervo e da cidade, estabelece um diálogo próximo com os visitantes. A funcionária também relatou que busca cursos de atualização para aprimorar sua atuação. O museu conta ainda com

o apoio de Vanderleia Ribeiro, responsável pelos serviços gerais, assegurando a limpeza e organização do espaço. Uma equipe de servidores públicos geridos pela Prefeitura faz a manutenção externa da casa.

Em relação à gestão institucional, verificou-se que o museu não possui, até o momento, plano museológico, ações educativas estruturadas ou catalogação do acervo. Atualmente, através do trabalho desenvolvido no museu, o processo de inventariado, catalogação e de criação de um plano museológico já se iniciaram. A comunicação é feita através do site da prefeitura e da página do museu no Facebook.

Quanto às exposições, observou-se que a iluminação é geral, sem foco individual nos objetos expostos. Alguns itens encontram-se dispostos diretamente no chão, a fim de evitar danos ao papel de parede original. As legendas utilizadas identificam a qual dos três museus vinculados ao espaço pertence cada peça.

A casa abriga ainda ambientes preservados com móveis e objetos da família Frey, compondo parte do acervo histórico. Um dos cômodos foi adaptado para secretaria, onde estão guardados documentos, fotografias e relatos, disponíveis àqueles interessados na história local. O jardim e o quintal permanecem acessíveis aos públicos durante o horário de funcionamento, sendo utilizados por famílias como espaço de lazer, sem necessidade de acompanhamento de funcionários.

Antecedendo a casa, há uma recepção onde Elenita trabalha. Nesse espaço, ela faz o contato inicial com os públicos, recebe os grupos, exerce funções administrativas e apresenta a contextualização do museu. É também nesse ambiente que são dadas as instruções sobre a mediação e juntamente ao totem digital, a explicação do seu funcionamento e conteúdos históricos. No totem de leitura flash reader é possível encontrar materiais referentes à história do Município, a coleção de bonecas de Lydia Frey, escritores locais, contos e fábulas, atividades lúdicas, pontos históricos e turísticos de Fraiburgo.

Observou-se que a visita ao Museu Casa da Cultura Lydia Frey ocorre exclusivamente com acompanhamento de uma mediadora, devido ao receio de que os objetos possam ser tocados ou removidos. Embora haja mobiliário como sofás e poltronas, não existe um espaço de descanso ao decorrer da visita. A mediação tem início na recepção, onde são apresentadas as instruções e contextualizações iniciais. Em seguida, acompanhados por Elenita, os visitantes percorrem a calçada

lateral e adentram o museu pela entrada acessível. A visita tem duração média de 40 minutos a uma hora e comporta grupos de até 20 pessoas. Durante o percurso, são narradas a história de Fraiburgo, a trajetória da família Frey e aspectos da vida de Lydia Frey, destacando como sua personalidade era reconhecida pela comunidade local. A mediação percorre todas as salas, apresentando um discurso acessível e dinâmico.

Ao final da visita, o grupo é conduzido ao jardim, momento em que se estende o convite para contemplar as casinhas de boneca, os pássaros e as flores, configurando o espaço como um ambiente aberto de descanso e relaxamento. O jardim foi restaurado com espécies florais da época, cuidadosamente escolhidas para recriar o cenário cultivado por Lydia Frey. Além de sua beleza, o espaço guarda o chamado “Caminho das Irmãs”, trajeto que Lydia e Maria percorriam diversas vezes ao dia para conversar, cuidar das plantas e tomar café juntas.

No site Visite Museus, encontram-se registros de eventos já realizados pela instituição. O primeiro deles foi a abertura oficial, com o tema “O Museu é acessível sim!”, integrando a 18ª Primavera dos Museus – Museus, Acessibilidade e Inclusão. O evento, que marcou a reabertura do espaço com adaptações de acessibilidade física, contou com apresentações da Banda Municipal de Fraiburgo e do Grupo de Dança Tradicionalista Infantil, além de visitas mediadas no domingo, ocorreu em 29 de setembro de 2024. O museu também participou da 23ª Semana Nacional de Museus – O futuro dos museus em comunidades em rápida transformação. Nesse evento, foram realizadas visitas mediadas com o tema “História, tecnologia e vivência no Museu Casa da Cultura Lydia Frey”. As atividades, voltadas às escolas da rede municipal, foram divididas em três etapas: visita ao acervo, exploração do totem digital e um piquenique no jardim histórico. Como contrapartida ambiental, o museu compensou o papel utilizado nas impressões do evento com a doação de mudas de árvores para o município. A ação ocorreu entre 12 e 20 de maio de 2025, das 9h às 17h.

Outro destaque foi a participação na 19ª Primavera dos Museus – Museus e Mudanças Climáticas, que promoveu uma tarde cultural e de lazer no jardim do museu, com oficinas, apresentações e exposições diversas. O evento incluiu lançamento de livro, mostra de escritores fraiburguenses, apresentações musicais e de dança, oficinas de bonecas, casas de passarinhos, flores e maçãs, feira de



**Figura 16 - Crianças no Museu**

Fonte: Facebook Casa da Cultura Lydia Frey, 2020.

Importante, portanto, destacar que o caráter educativo do museu já se faz presente desde as práticas da homenageada, passando pelo objetivo da doação da casa e por seus distintos usos ao longo do tempo. A própria história do museu tem a educação como elemento constitutivo, o que torna ainda mais necessário que esse propósito não seja perdido, mas evidenciado, analisado, salvaguardado e potencializado no interior da instituição.

### 3. EDUCAÇÃO MUSEAL EM MUSEUS-CASA

Neste capítulo serão abordadas as políticas de Educação Museal, com um breve histórico, além das definições de museu-casa e dois exemplos dessa tipologia. Também será discutido o funcionamento dos setores educativos nesse tipo de instituição, visando enriquecer a análise do Museu Casa da Cultura Lydia Frey. Serão explorados e conceituados os termos “educação museal” e “mediação”, centrais para esta pesquisa. Nesse sentido, além de compreender a trajetória da educação museal no Brasil, torna-se fundamental definir esses conceitos, que orientam tanto a observação da prática mediadora quanto a reflexão sobre o papel educativo da instituição estudada.

#### 3.1 EDUCAÇÃO MUSEAL

A Política Nacional de Educação Museal (PNEM) consiste num conjunto de diretrizes que orientam e fortalecem as práticas educativas nas instituições museológicas, reconhecendo o papel central da dimensão educativa nos espaços do museu e apoiando a atuação dos educadores. Sua construção se deu de forma coletiva, com a participação tanto de profissionais da área quanto de usuários. O processo teve início no 5º Fórum Nacional de Museus – Petrópolis/2012, e foi concluído com a aprovação do documento final no 7º Fórum Nacional de Museus - Porto Alegre/2017. Não por acaso, seu lançamento coincidiu com os 90 anos de criação do primeiro setor educativo em museus no Brasil, instituído no Museu Nacional (Rio de Janeiro/RJ). Desde então, a Educação Museal tem se consolidado como um campo profissional e de pesquisa importante para a realização da missão dos museus no país (Vargas, 2019).

Organizando em uma cronologia, ações educativas no contexto museal, como setor educativo institucionalizado no país, foram primeiro pensadas em 1927, mediante a criação do Serviço de Assistência ao Ensino do Museu Nacional. Este, que tencionava práticas educativas que enriquecem o currículo escolar, e ademais,

emergindo reflexões acerca da relação museus e públicos, assentando as problemáticas que definem o campo.

Em conseqüente, já na década de 50, com o surgimento da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), foram estipuladas a criação de diversos comitês nacionais em inúmeros países, possibilitadas pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), que internacionalmente incentivou discussões pertinentes de caráter museal. Seu escopo consistia em criar cooperações internacionais entre instituições, que promovessem reflexões relevantes de interesse aos museus. Dentre seus diversos encontros propostos, inseridos no campo da educação museal, é de destaque o Seminário Internacional sobre o Papel dos Museus na Educação (1952), que fundamentalmente discutiu o caráter pedagógico nos museus (Instituto Brasileiro de Museus, 2018).

Discorreu deste evento um acordo acerca da melhoria dos métodos de ensino no ambiente museal, que pretendia a integração de seu trabalho educativo em vínculo com os programas dos Institutos de Educação. No ano posterior, também na atuação do ICOM, em 1953 foi fundado um comitê que nas seguintes décadas desenvolveu-se num dos maiores e mais relevantes, o Committee for Education and Cultural Action (CECA). Sua primeira conferência ocorreu em 1978, e que, periodicamente, promove eventos em todo o mundo, sempre abordando aspectos relevantes acerca da educação museal e a relação museu-sociedade. Posteriormente, num âmbito nacional, em 1995 fora criada sua agência no país, com a fundação do comitê brasileiro, CECA-Brasil.

Atentando-se para este âmbito nacional, de acordo com o Caderno da Política Nacional de Educação Museal, em 1956 havia sido realizado no Brasil o Congresso Nacional de Museus, promovido por ações e reuniões organizadas pelo ICOM-BR, que pretendia compreender a realidade que os museus nacionais estavam inseridos, abordando também discussões conceituais acerca da “educação em museus”. Temática que ganhou relevância e consolidou-se no Brasil e no mundo mediante a realização do Seminário Regional Latino-Americano da Unesco que abordava o Papel Educativo dos Museus. Evento que é reputado como marco à museologia, por propor e traçar novos rumos e perspectivas para o campo museal, viabilizando um inovador referencial teórico-prático do fazer museológico e o papel do setor educativo neste espaço (Instituto Brasileiro de Museus, 2018).

O relatório final do evento, a declaração do Rio de Janeiro, que elaborada por Revière, então presidente do ICOM, explicita a relevância na formulação de ações voltadas às dimensões educacionais, sociais, econômicas e políticas dos museus, além de expressar a preocupação dos profissionais de museus com as questões educativas. Isto posto, e como decorrência, a noção de museu se expande, pois passa a ser entendido como um ambiente educativo capaz de auxiliar as atividades do ensino formalizado, operando como ferramenta didática se exprime como expansão do próprio espaço da escola.

Outro tópico relevante acerca do papel dos museus na América Latina ocorre na década de 1970, a Mesa-Redonda de Santiago no Chile, um dos eventos de maior destaque para a área da museologia, foi condição de possibilidade para o desenvolvimento de políticas públicas e uma mudança de paradigma nas atividades museais, permitindo uma nova prática no âmbito social dos museus. A partir das concepções pedagógicas e filosóficas, até de caráter marxista, associadas ao pensamento do educador Paulo Freire, a Educação Museológica passou a definir suas próprias especificidades. Nesse contexto, emerge o conceito de “museu integral”, que propõe uma nova ótica de conjunto de seu meio material e cultural, sendo parte fundante da renovação da Museologia. Neste sentido, cabe a Freire este papel influente na configuração do movimento da Nova Museologia, vinculando o campo museal embasado em suas noções educativas como prática libertadora e de conscientização, implicando que o museu pode atuar como ferramenta na formação de identidade e cidadania.

Portanto, a partir do final da década de 70, o cenário para a área de museologia mostra-se renovado e revigorado, surgindo neste período o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), que pretendia renovar as facetas teórico-metodológicas referentes a questões do patrimônio, da memória e das inúmeras identidades culturais componentes da sociedade. Deste modo, está posta a abertura para a construção de museus contextualizados, capazes de compreender a realidade social e de historicidade presentes na multiplicidade de grupos humanos, abrangendo o contexto no qual está inserido. Com isto posto, mediante esta autorreflexão museológica sobre o próprio papel dos museus, finda-se no cenário da criação de diversos museus pelo país, além do desenvolvimento dos setores educativos em diversos outros. À exemplo, temos: o

Museu da Fundação Casa de Rui Barbosa; a Pinacoteca do Estado de São Paulo, na década de 70; o Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC-SP), nos anos de 1980. Propiciando também a criação de diversos centros científicos, trazendo a inovação do museu interativo que acopla o novo caráter da educação museal (Instituto Brasileiro de Museus, 2018).

O Programa Nacional de Museus foi desenvolvido entre 1980 e 1985, com duas ações de destaque na área educativa. O Projeto Interação, que promoveu uma relação contínua entre museus e o ensino formal. E a publicação das apostilas Museu e Educação, em dois volumes, pelo MEC, objetivando o desenvolvimento de projetos educativos em museus e a instrumentalização de seus profissionais. Nos anos 1990, as políticas públicas foram enfraquecidas com o fim temporário do Ministério da Cultura (MinC) e a criação da Lei Rouanet (Lei nº 8.313/1991), que priorizou o investimento privado via incentivo fiscal.

Esse cenário começou a mudar com o lançamento da Política Nacional de Museus (PNM), em 2003. Inspirada nos debates das décadas de 1970 e 1980, a PNM introduziu ferramentas participativas para a formulação de políticas públicas, culminando na criação do Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM), como desdobramento do Plano Nacional de Cultura (PNC). Entre os diversos campos mobilizados por essas novas diretrizes, destacou-se o da Educação Museal, que passou a se organizar politicamente e conceitualmente. Nesse mesmo ano, foi criada a Rede de Educadores em Museus (REM), reunindo profissionais interessados em discutir práticas e teorias da Educação Museal e em construir referenciais coletivos para o campo. Essa articulação resultou, em 2010, no primeiro Encontro dos Educadores de Museus, promovido pelo Ibram, do qual originou a Carta de Petrópolis, um dos documentos constituintes para a formulação da PNEM. Desde então, o Ibram tem expandido suas ações de formação e fortalecimento da educação, com evidência ao programa Saber Museu, responsável por capacitar educadores através de conteúdos online (Instituto Brasileiro de Museus, 2018).

Ainda de acordo com o Caderno da Política Nacional de Educação Museal sobre as REMs, a primeira se originou no Rio de Janeiro, em 2003, encabeçando o surgimento de outras, são, em sua maioria, organizações voluntárias e informais. Representam a necessidade encontrada pelos educadores em realizar trocas de experiências, debates sobre a área e atividades de formação. Atuam como espaço

político elaborando e implementando ações e políticas específicas para o campo, representando aptidões de articulação e trabalho coletivo, propondo soluções para lacunas nas políticas públicas no setor da Educação Museal. Como organizações informais, seu funcionamento é próprio e distinto entre si.

Ademais, num contexto nacional, a fim de articular e promover debates, encontros presenciais e publicações, além de operar como ferramenta de integração para as demais REMs no processo da PNEM, e facilitar o diálogo com o Ibram. Em 2014, no 6º Fórum Nacional de Museus, foi fundada a REM Brasil, que até o momento atua apenas virtualmente, em que se articulam seus textos e possíveis intervenções. Entretanto, por tratar-se de uma organização ainda informal, esbarra em problemáticas acerca do financiamento de sua atuação e na capacidade de articulação (Instituto Brasileiro de Museus, 2018).

Regionalmente, com o mesmo intuito, mas voltada ao contexto de Santa Catarina, foi criada, em 13 de abril de 2010, a REM SC. Com o objetivo de fundamentar e potencializar ações no campo da educação museal de acordo com o cenário catarinense, a rede também se dedica à formação continuada de seus membros, promovendo trocas de experiências entre profissionais da área, especialmente por meio de encontros presenciais. Sua gestão é realizada de forma voluntária e sem remuneração, contando com parcerias entre profissionais e instituições públicas e privadas. Além dos encontros voltados à reflexão e ao compartilhamento de experiências entre profissionais ligados à educação, à memória e à cultura, a REM SC também promove cursos, oficinas, palestras e outros eventos. De acordo com seu regimento, esses encontros ocorrem, no mínimo, uma vez por semestre, preferencialmente com maior frequência, tendo data, horário e local definidos pela coordenação e pelo conselho gestor (Rede de Educadores Museais de Santa Catarina, 2015).

Nesse momento, além de entender a trajetória da Educação Museal, é importante também que sejam definidos os conceitos de “educação museal” e “mediação”, dois termos centrais na pesquisa. Esclarecendo os parâmetros de análise e entendimento do que está sendo estudado. Segundo o livro de Conceitos-chaves da Museologia (Conceitos-chave, 2013), a educação, por definição, está atrelada a implementação de artifícios capazes de promover a formação de aptidões e capacidades. Num contexto museológico, consiste em

instruir visitantes mediante o conjunto de valoração da instituição, que assentado na pedagogia, engloba a aprendizagem de seus conceitos, saberes e práticas. Portanto, relaciona-se ao desenvolvimento de um conjunto de conhecimentos de caráter filosófico, como valores morais, físicos, intelectuais e científicos.

Neste sentido: “O saber, o saber-fazer, o ser e o saber-ser formam os quatro componentes centrais do domínio da educação” (Conceitos-chave, 2013, p. 38). Assim, este caráter efetivamente ativo do processo educativo, como fenômeno de acompanhamento que conduz esta transmissão de saberes. Na noção de despertar, visa provocar a dúvida indagativa acerca de certezas do sujeito, instigando sua curiosidade e conduzindo por meio do diálogo interrogativo a criação de reflexões e propriamente o conhecer. Portanto, a formação ao indivíduo passa por esta instrução que transmite os saberes, dispendo de uma educação transformadora que o torna suscetível, atribuindo um caráter comum de cidadão em benefício de sua humanização.

Dessa forma, ao definir um conceito de educação dentro de um contexto museológico, entende-se que ele está ligado aos saberes relacionados ao museu, a fim de desenvolver e florescer no visitante, fundamentalmente na integração destes saberes, além de instigar novas sensibilidades no intermédio destas experiências edificantes. Trata-se de promover a integração entre diferentes formas de saber, a partir de experiências significativas vividas no espaço museal.

Na educação voltada aos museus, a noção de aprendizagem está relacionada à forma particular com a qual o visitante apreende o saber no interior do contexto museal. Já, o conceito didático diz respeito ao método que possibilita a difusão do conhecimento, enquanto a educação, em si, tem como finalidade a autonomia do indivíduo. Expandindo o tema, entre as formas de apresentar e compartilhar os conteúdos no museu, temos as noções de ação cultural e mediação. Tal distinção permite atos formativos e esforços sensibilizantes, implicando ao indivíduo esta compreensão dos conteúdos propostos (Conceitos-chave, 2013).

Ainda sobre educação, como destacam Lima e Paim (2019), os objetos ultrapassam a função expositiva e assumem um papel educativo, capaz de estimular nos públicos uma postura crítica. Esse processo se concretiza por meio da mediação, termo também considerado central na discussão. Para os autores, é por

meio da mediação que o museu desenvolve uma política pedagógica focada na aprendizagem.

Marandino (2008) complementa essa perspectiva ao considerar os museus como espaços de educação não-formal, distintos tanto dos espaços formais, como a escola, quanto dos informais, como o ambiente familiar. Considera que o papel social dos museus está ligado à formação do indivíduo, possibilitando que o conhecimento científico seja apropriado pela sociedade fora do espaço escolar. Destaca nesse ponto, a existência de um serviço educativo que viabilize esse processo e ofereça suporte ao trabalho dos mediadores, responsáveis por estabelecer a comunicação entre a instituição e seus públicos, promovendo a construção de novos significados.

Nesse sentido, é relevante compreender o conceito de mediação, visto que trata-se do movimento que expõe os conteúdos na relação museu e visitante. Por definição, significa um intermediário que coloca em acordo/reconcilia duas ou mais partes, no contexto museológico, os públicos com aquilo exposto. Portanto, o ato de mediar busca aproximar o indivíduo do conteúdo permitindo que se aproprie dele. Além disso, a mediação pode ser compreendida como um processo que reforça a cultura como espaço comum, reunindo indivíduos em torno de experiências compartilhadas. Por meio dela, o sujeito pode reconhecer-se como parte de uma coletividade e compreender sua própria identidade dentro desse contexto cultural.

A mediação abrange um conjunto de ações realizadas no âmbito museal, em que o mediador irá estabelecer o vínculo acerca daquilo exposto com as possíveis significações que o objeto porta, seu conteúdo e significados. Trata-se então de uma prática educativa que comunica e relaciona experiências vividas entre os visitantes na sociabilidade da visita, encontrando subterfúgios comuns que expunham este conteúdo. Neste sentido, é pertinente considerar o termo interpretação, pois, como na mediação, procura aproximar o público dos significados mais profundos do que é apresentado. Interpretar é ultrapassar a aparência imediata dos objetos, explorando suas dimensões históricas, culturais e simbólicas, de modo que o visitante possa construir sentidos próprios a partir do contato com o museu. Portanto:

Pela mediação dá-se o encontro com as obras produzidas por outros humanos, o que permite que se atinja uma subjetividade tal que promova autoconhecimento e a compreensão da própria aventura humana que cada

um vive. Tal abordagem faz do museu detentor de testemunhos e signos da humanidade, um dos lugares por excelência dessa mediação inevitável que, ao oferecer um contato com o mundo das obras da cultura, conduz cada um pelo caminho de uma maior compreensão de si e da realidade por inteiro (Conceitos-chave, 2013, P.54).

Pensando nos detalhes que envolvem o momento da mediação, Marandino (2008) ressalta a importância de o mediador garantir que seus públicos não sejam expostos a longos períodos de fala ou a leitura de textos extensos, de modo que possam se sentir à vontade no ambiente e interagir com o seu entorno. Destaca que, além das relações interpessoais, o acesso aos objetos, fontes de contemplação, é uma parte central da mediação. É através da leitura e interpretação desses objetos que se torna possível compreender os aspectos sociais, históricos, técnicos, artísticos e científicos envolvidos.

Uma estratégia proposta pela autora para que a mediação estimule mais a participação do visitante, é que ao invés de permanecerem em pé ouvindo as explicações, muitas vezes sem uma visão clara dos objetos, os visitantes possam vivenciar esse momento com mais conforto e tranquilidade, preferencialmente sentados. Essa postura favorece o engajamento dos públicos e facilita que o mediador provoque questionamentos, incentive dúvidas e que busquem mais informações sobre o tema. Assim, a autora argumenta que a fala do mediador não precisa ser o foco central da mediação, afirma:

Contudo, nem só de falas se faz uma mediação; há que se prestar atenção no outro, se instigar a curiosidade, se estabelecer o contato e facilitar a democratização do conhecimento produzido nos museus, seja por meio de conversas, seja através de atividades utilizadas para atingir o coração e a mente de quem entra em um museu por um dia (Marandino, 2008, p. 23).

Sendo assim, a mediação pode ser pensada a partir de diferentes formas de aproximação dos públicos com a exposição e com o museu. Destaca-se a importância desse contato inicial do visitante com a instituição, que pode ser sua primeira experiência em um museu e, em alguns casos, também a última. Nesse sentido, a mediação configura-se como uma ferramenta significativa para a permanência e o aprofundamento da relação dos públicos com o espaço. Torna-se, portanto, necessário pensar em formas inteligíveis e acessíveis de apresentar os conteúdos, mas também em estratégias que façam com que o visitante se sinta

convidado a adentrar a instituição e contemplado pelos textos expositivos e pela apresentação do acervo, possibilitando que não saia da mesma forma que entrou.

### 3.2 DEFINIÇÕES DE MUSEUS-CASA

A origem dos museus é diretamente associada ao hábito de colecionar, presente desde a Antiguidade, no costume do homem de atribuir determinado valor, por distintas razões, aos objetos, o que justifica sua necessidade de preservação. Esse hábito se consolida no que, a partir do século XVIII, passou a ser conceituado como museu, com aperfeiçoamentos e separação das áreas de interesse em diferentes tipologias, como, por exemplo, a tipologia de museu-casa, objeto de estudo deste escrito. São quatro os museus do Ibram que se encaixam nessa classificação: Museu Casa Histórica de Alcântara – Alcântara (MA); Museu Casa da Princesa (Casa Setecentista) – Pilar de Goiás (GO); Museu Casa da Hera – Vassouras (RJ) e Museu Casa de Benjamin Constant – Rio de Janeiro (RJ).

É pensando nessas especificidades de cada instituição que foi desenvolvido também a profissionalização dos funcionários, como os educadores e a qualificação das suas atividades, destacadas pelo setor educativo nesse contexto. Além de se caracterizar por esses aspectos, os museus assumem papel fundamental ao deixar de serem apenas espaços passivos e se tornarem ferramentas de interpretação e educação, fortalecendo a cidadania e, conseqüentemente, contribuindo para a qualidade de vida ao preservar também a memória (Instituto Brasileiro de Museus, 2018). Pensando em uma significação para conceitualizar museu, após um longo e abrangente processo de construção colaborativa que envolveu profissionais de todo o mundo, foi aprovada em 2022 pelo Conselho Internacional de Museus, a nova definição de museu:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos.(Conselho Internacional de Museus Brasil, 2022).

É apontado pelo Historic House Museums/Residencias Históricas-Museo (DEMHIST), que esse processo que possibilitou coletar temas e palavras fundamentalmente relevantes para os museus hoje, deve ser ponto também de reflexão para a tipologia de museus-casas. DEMHIST é um Comitê Internacional do ICOM focado na conservação e gestão de museus-casa, que se originou na conferência “História Viva. Museus de casas históricas”, em 1997. Nesta conferência, surgiu pela primeira vez a proposta de criar um comitê específico do ICOM para museus-casa. A petição foi apresentada por Giovanni Pinna e ratificada na Conferência Geral de 1998, em Melbourne. Pouco depois, realizou sua primeira reunião em 1999, em São Petersburgo, quando elegeu o conselho inicial e aprovou seus regulamentos. Os museus-casa tem sua tipologia variada de castelos a chalés, de todos os períodos. Sua interpretação concerne informações históricas, arquitetônicas, culturais, artísticas e sociais (International Committee for Historic House Museums, 2022).

Por ser uma tipologia relativamente nova dentro dos conceitos de museus, sua definição está ainda sendo formada e aprimorada, podendo ter denominações variadas, como museu-casa, casa-museu e casa histórica. De acordo com Ponte (2007), antecede o debate do que pode vir a ser considerado uma casa-museu a discussão das duas palavras que a compõem, conceitos conflitantes, em relação à privacidade e intimidade encontrada em uma casa, que se junta a dimensão pública e de transmissão de um museu. Sendo assim, para classificar um edifício como museu-casa, é necessário a existência do espaço, uma casa ligada a uma personalidade que se destacou em sua época. Além da casa, é necessário que estejam presentes as marcas da vivência dessa pessoa, tanto no espaço habitado quanto nos objetos que compunham seu cotidiano, estando ligados ao gosto pessoal do patrono. A relação entre lugar, indivíduo e bens móveis deve estar preservada, de modo a recriar o ambiente que refletia seus gostos, necessidades e modo de vida (Ponte, 2007).

Para Martins (2014), cada museu-casa tem suas particularidades e acervos próprios. Ela funciona como um refúgio doméstico que preserva memórias de uma época, projeta a trajetória de uma personalidade, evidencia coleções de grande valor, retrata a vida cotidiana de um grupo ou desperta a curiosidade do visitante ao revelar aspectos de uma intimidade. Independentemente da condição social do

homenageado, o museu-casa sempre abriga registros de uma memória social vinculada a alguém de relevância para a comunidade. Essa homenagem se concretiza por meio da preservação de objetos pessoais e do ambiente íntimo da residência em que essa vivência ocorreu (Martins, 2014).

Retomando Ponte (2007), tornar o privado público é um passo importante e primordial, mas não suficiente para caracterizá-la como museu-casa. É necessário cumprir todas as funções museológicas, como estudo, conservação, comunicação e educação. Essa transformação depende de uma fragmentação em áreas diversas, como museológica, financeira, cultural, social. O planejamento, embora essencial, muitas vezes é negligenciado. O grande desafio dos museus-casa hoje é se firmarem como espaços de interesse cultural, capazes de mostrar modos de vida e ambientes de época, oferecendo ao visitante uma experiência sensorial e de aprendizado. Nesse contexto, é importante que estejam articuladas a centros de documentação e serviços complementares, de forma a aprofundar a compreensão de personalidades, contextos históricos e intelectuais.

Se o imóvel permitir, a criação de espaços interpretativos resolve parte dessas necessidades. Caso contrário, deve-se buscar nas proximidades locais adequados para recepção, exposições, auditórios e outras estruturas de apoio. Esses recursos são fundamentais para que os museus-casa se consolidem na sociedade, valorizando-se como instituições únicas, capazes de transmitir informações específicas que museus generalistas não conseguem oferecer (Ponte, 2007).

Sendo assim, um museu-casa se trata de uma instituição que anteriormente abrigou as vivências e histórias da pessoa homenageada, funcionando além de abrigo dessas memórias, fundante da narrativa que vai reconstruir esse tempo e espaço. Muito importante dentro desta tipologia de museu, a preservação da materialidade da edificação, mas como afirma Martins (2014), principalmente se deve manter viva a memória ali contida do seu homenageado. Para Scarpelline (2012), o museu-casa é um espaço de memória que representa o personagem por meio de um cenário construído a partir de sua história oficial e também de narrativas não oficiais.

Nesse contexto, o passado é reinterpretado e ressignificado no presente, conferindo autenticidade à biografia do homenageado. O tempo se torna

permanente, permitindo que o personagem seja lembrado e reverenciado a cada visita. Com isso, Scarpelline afirma que o papel máximo dessa tipologia de museu se baseia em “criar e preservar os laços de pertencimento com as comunidades locais e regionais, através dos espaços históricos ali representados e que deverão fazer parte da memória coletiva, passando de geração a geração” (Scarpelline, 2012, p. 89).

Dentro dessa tipologia, é possível destacar dois museus muito conhecidos e referenciados, inclusive dentro do recorte de educação trazido nesse trabalho. O Museu Casa de Rui Barbosa, situado no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro, como o primeiro museu-casa público do Brasil e foi inaugurado em 1930, poucos anos após a morte do jurista. Conforme a Fundação Casa de Rui Barbosa (2021), sua criação teve como objetivo preservar não apenas o espaço físico onde Rui Barbosa viveu e trabalhou, mas também o ambiente intelectual de sua biblioteca e arquivos pessoais.

A aquisição da residência pelo governo federal ocorreu em 1924, quando a viúva, D. Maria Augusta, decide vender o prédio, o mobiliário e a biblioteca, por conta da promessa de criação de um museu-biblioteca homenageando seu marido. Em 1927, foi criado oficialmente o Museu Rui Barbosa, mas, durante o processo de regulamentação, sua denominação foi alterada, passando a ser chamado, em 1928, de Casa de Rui Barbosa, definida como um “museu-biblioteca”. Em maio de 1938 a Casa foi tombada pelo, então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Em 1966, tem seu status modificado para Fundação Casa de Rui Barbosa, ampliando a função da instituição, que passou a atuar também em pesquisa e difusão cultural. E em 1978, com a construção de um prédio anexo, todos os ambientes originais da residência foram liberados à visitação (Fundação Casa de Rui Barbosa, 2021).

Outro exemplo de museu-casa brasileiro é o de Portinari, instituição da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo, administrada pela ACAM Portinari – Organização Social de Cultura, localizado em Brodowski (SP), foi a residência onde Candido Portinari passou grande parte de sua vida e manteve contato contínuo com sua terra natal. Segundo o Museu Casa de Portinari (2025), além de representar o espaço íntimo do artista, a casa também abriga parte de sua produção, como as pinturas murais realizadas nas paredes

internas e externas, e os trabalhos na capela do jardim. O processo de institucionalização ocorreu após sua morte, quando a residência foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 1968, e pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat), em 1970. Dois meses depois, em março do mesmo ano, o museu foi instalado e inaugurado, isso devido ao esforço da família do artista, do município e do Estado. Atualmente, é composto pela casa principal, e anexos construídos em sucessivas ampliações (Museu Casa Portinari, 2025).

### 3.3 O EDUCATIVO NO MUSEU-CASA

Um dos setores educativos mais influentes dentro do cenário brasileiro é o do Museu Casa Rui Barbosa, que historicamente se apresenta a serviço da comunidade sendo pioneiro nas ações educativas. De acordo com Jurema Seckler, diretora do Museu, esse caráter social é inspirado essencialmente no proprietário, em sua relação com o tema educação e pedagogia e com a formação da sua biblioteca. Em 2005, o Programa de Bolsas de Pesquisa da Fundação Casa de Rui Barbosa deu início à construção de uma historiografia sobre as atividades educativas desenvolvidas pelo museu entre 1930 e 2005.

A pesquisa, conduzida por Maria Beatriz Albernaz sob orientação da museóloga Aparecida Rangel, teve como objetivo compreender o papel que a educação ocupou na instituição ao longo desse extenso período. O estudo enfrentou alguns desafios, especialmente pela diversidade de documentos disponíveis e pela falta de uma definição precisa do que se entendia por “atividades educativas” em diferentes momentos históricos. Ainda assim, as entrevistas realizadas com pessoas que vivenciaram essas experiências contribuíram para aprofundar a compreensão sobre o processo educativo do museu, suas principais linhas de ação e a concepção de educação que norteava as práticas naquele contexto.

A partir desse trabalho de memória institucional, tornou-se possível refletir sobre a trajetória e a evolução das ações educativas do Museu Casa de Rui Barbosa. A pesquisa identificou três grandes fases nesse percurso: a primeira, marcada pelo período do “museu-biblioteca”, voltado à exaltação da figura de Rui

Barbosa; a segunda, caracterizada pela consolidação do formato de museu-casa, com a chegada da museóloga Regina Monteiro Real; e a terceira, nos anos 1970, reconhecida como o auge das ações educativas, quando o museu implementou um programa sistemático de visitas escolares e passou a desenvolver atividades voltadas a diferentes públicos (Seckler, 2017).

Foi considerado para desenvolver o trabalho junto aos visitantes e escolas, fatores como os usos e costumes do século XIX e do XX, as mudanças urbanas ocorridas no Rio de Janeiro e em Botafogo, e claro, a arquitetura da casa e o jardim histórico. Esses trabalhos sofreram influências diretas das conferências do ICOM, os fóruns internacionais e os encontros nacionais de museus, aproximando as ideias de uma nova prática social, e a relevância da função educativa dos museus, destacando a relação entre museu, meio ambiente e comunidade. Devido a ausência de uma política educacional para os museus, as ações eram escolarizadas e acabavam reproduzindo os conceitos, métodos e valores da sala de aula.

Entre as ações educativas desenvolvidas na Casa de Rui Barbosa, destacou-se a iniciativa de levar o museu até escolas mais distantes, com o intuito de aproximar estudantes e professores da instituição. Nessas ocasiões, utilizava-se um projetor de slides Kodak, que permitia a realização de apresentações sobre o acervo e a história do museu, configurando uma espécie de “visita virtual”. Essa prática despertava grande interesse do público escolar, refletido no aumento das visitas presenciais ao museu, muitas delas realizadas em família, motivadas pela curiosidade das crianças em conhecer presencialmente objetos emblemáticos, como o automóvel Benz de Rui Barbosa.

Outro marco relevante na trajetória educativa da Casa de Rui Barbosa foi a criação da Biblioteca Infantil Maria Mazzetti (BIMM), inaugurada em 2 de abril de 1979, no Dia Internacional do Livro Infantil. Concebida como uma biblioteca de lazer, a BIMM teve como objetivo promover o incentivo à leitura, contribuir para a formação de novos leitores e consolidar a aproximação entre o público infantil e o museu, fortalecendo o caráter educativo da instituição. Importante também ressaltar, as atividades desenvolvidas em parceria com o Instituto Benjamim Constant e o Instituto Nacional de Surdos, resultando em cursos preparatórios para melhor atender aos públicos cegos, surdos, cadeirantes, idosos, encarcerados, pessoas com deficiências em vários níveis (Seckler, 2017).

O museu passou a ser entendido como um espaço alternativo de conhecimento e de promoção social, e não apenas como extensão da escola. Nesse contexto, foram criadas as atividades para a Comunidade, que buscaram aproximar o museu dos moradores de Botafogo, promovendo vínculos afetivos e o senso de corresponsabilidade pela preservação do patrimônio. As ações envolveram parcerias com a Associação de Moradores, instituições da Favela Santa Marta e comerciantes locais, que colaboravam com doações e apoio às atividades voltadas principalmente às escolas carentes da região.

A autora Seckler (2017) traz uma narrativa histórica sobre o educativo do museu. Nos anos 80 foi marcado pela realização de gincanas, feitas em escolas públicas e particulares, e terminando no museu. Entre essas dinâmicas, tinham: Como funciona um Museu?; Folias e Folguedos; Porque é Primavera (debate sobre questões ambientais); Vamos brincar de antigamente; Lançamento de livros no jardim. O cenário mudou nos anos 90, devido ao contexto nacional de extinção de vários órgãos da cultura e com a redução das atividades do museu por falta de funcionários. Em 1994, a museóloga Magaly Cabral assumiu a direção do Museu, comprometida com práticas educativas mais integradoras, ela investiu na multidisciplinaridade e estabeleceu parcerias com grupos de arte-educação, como o Atelier da Floresta, a Brinquedoteca Hapi (ativa no porão do museu entre 1994 e 2000) e a oficina artesanal Araweté. Nesse contexto, criou o projeto “Professor/Aluno/Museu: uma nova forma de ver”, que propunha capacitar professores para atuarem como mediadores no espaço museal.

Nos anos 2000, diante da escassez de pessoal, o museu manteve suas atividades com escolas e criou o projeto Um Domingo na Casa de Rui Barbosa (2005–2018), idealizado pela museóloga Aparecida Rangel. O projeto, realizado no primeiro domingo de cada mês, oferecia atividades lúdico-pedagógicas voltadas às famílias, com eixos temáticos que estimulavam o interesse infantil pela leitura e pela preservação da memória de Rui Barbosa. As ações eram conduzidas por uma empresa terceirizada composta por atores e produtores culturais, sob a orientação de museólogos e bibliotecários, abrangendo a BIMM, o jardim e as visitas guiadas.

No que diz respeito à mediação, a diretora retrata que o museu considera todos os seus espaços como sendo educativos, explorando toda a potência do acervo e dos ambientes. Busca qualificar a mediação e a relação com o visitante,

através das oficinas “Nós do Museu”, capacitando os funcionários do museu, com a noção de estimular a consciência crítica e servir como espaço de criação de narrativas próprias.

Atualmente, funciona também como uma instituição de ensino, pela criação em 2014, do Mestrado Profissional Memória e Acervos. Possui o Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura, distribuindo bolsas que viabilizam pesquisas e a produção de conhecimento, essenciais para o desenvolvimento de suas atividades e para o cumprimento de sua missão. A Casa é parceira em duas cátedras. A Cátedra da Unesco de Políticas Culturais e a Cátedra Sérgio Vieira de Melo, do Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR), consagrando a realização de pesquisas e eventos alinhados a temáticas migratórias e aos direitos dos refugiados. Por último, acaba de fundar o Instituto Brasileiro de Altos Estudos, acoplando o Centro de Pesquisas e o Centro de Memória e Informação (Seckler, 2017).

Outro museu-casa que se destaca pelo setor educativo é a Casa Portinari, cuja proposta também se baseia fortemente no estilo de vida e nos gostos do artista Cândido Portinari. No site do museu, na aba “Educativo<sup>2</sup>”, é possível conhecer suas atividades, jogos e o Ateliê Portinari, todos estruturados para variados públicos e objetivos pedagógicos.

Dentro das atividades<sup>3</sup>, o museu desenvolve programas voltados a públicos específicos. O Programa Encontro, por exemplo, é direcionado ao público idoso e busca aproximá-lo de elementos ligados à vida e ao tempo de Portinari. O projeto vai além de uma simples visita, promovendo a rememoração de contextos históricos, a construção de novas ideias e reflexões por meio do diálogo, da troca de experiências e da valorização das vivências dos participantes. O Programa Travessias é voltado para o público em vulnerabilidade social, oferecendo atividades específicas que promovem inclusão social e cultural. A partir do acervo do museu, o programa estimula o fortalecimento de vínculos comunitários e familiares, além de valorizar referências culturais locais, incentivando o orgulho das próprias raízes. E o Programa Sentidos é dedicado para o público com deficiência, defendendo a ideia

---

<sup>2</sup> Site do Museu, aba “Educativo”, disponível no link: <https://www.museucasadeportinari.org.br/>

<sup>3</sup> Disponível no link: <https://www.museucasadeportinari.org.br/educativo/servicos-e-atividades/>

de que acessibilidade vai além das adaptações físicas, sendo também uma questão de postura institucional. O museu, assim, cria serviços e programas que promovem a convivência inclusiva e o pleno exercício de direitos e potencialidades de todas as pessoas.

Já nos jogos<sup>4</sup>, na página com o título “Brincando com Arte”, o museu disponibiliza atividades que podem ser realizadas individualmente ou em coletivo. Com o propósito de unir educação e diversão, apresentam mais detalhadamente conteúdo sobre a vida e obras de Cândido Portinari com testes de conhecimentos e habilidades. Entre os jogos, tem quizzes, caça-palavras, palavras cruzadas e desenhos para colorir como alguns dos jogos disponíveis online.

E o Ateliê Portinari<sup>5</sup>, celebrado com os 50 anos do museu, consolida as ações educativas da instituição e fortalece seu papel sociocultural enquanto espaço vivo de aprendizagem, criatividade e fruição artística. Articulado com os demais setores, o projeto utiliza múltiplas linguagens e atua em diversas frentes, contemplando públicos de diferentes faixas etárias. Seu objetivo é oferecer experiências enriquecedoras e fomentar a formação cidadã, garantindo acessibilidade ampla, diversa e gratuita. O foco principal está nas pessoas, inspirando transformações individuais e coletivas a partir do legado de Cândido Portinari e do patrimônio cultural que a instituição disponibiliza às gerações presentes e futuras. Dentro da programação é oferecido cursos, oficinas e tutoriais em temáticas como “Artes e Ofícios”, “Meio Ambiente” e “Patrimônio Cultural” (Museu Casa de Portinari, 2025).

Os dois museus apresentados, estão localizados em capitais e estruturados ao longo de um processo contínuo de criação, desenvolvimento e parcerias. Foram utilizados nesta pesquisa como referência para pensar possibilidades de atuação educativa. Embora sejam instituições muito diferentes do Museu Casa da Cultura Lydia Frey em termos de porte, contexto regional, recursos financeiros e tempo de existência, a comparação com museus da mesma tipologia ajuda a pensar caminhos possíveis para o trabalho educativo. Quando, por exemplo, a gestora do Museu Casa de Rui Barbosa relata as dificuldades de manter as ações educativas com uma equipe reduzida, essa fala evidencia um problema que também se manifesta de forma ainda mais intensa no Museu Casa da Cultura Lydia Frey. A comparação,

---

<sup>4</sup> Disponível no link: <https://www.museucasadeportinari.org.br/brincando-com-arte/>

<sup>5</sup> Disponível no link: <https://museucasadeportinari.org.br/ateliportinari/>

portanto, não busca equiparar realidades tão distintas, mas destacar como esses desafios semelhantes afetam diretamente a qualidade das ações educativas e a relação com os públicos.

É importante considerar que os museus-casa por sua própria natureza, tendem a manter uma postura mais tradicional, centrada na figura do personagem homenageado e nas memórias associadas a ele, mas de forma idealizada. Isso faz com que, muitas vezes, reproduzam uma visão colonial da história, marcada por uma única voz. No entanto, a partir das discussões sobre mediação e educação museal, é possível repensar esses espaços e as narrativas que contam.

Como apontam Lima e Paim (2019), a educação museal tem o papel de desconstruir mentalidades colonizadas e de buscar novas formas de musealizar, permitindo que diferentes grupos se reconheçam nos espaços de memória. Nesse sentido, as ações educativas analisadas neste capítulo demonstram que, quando guiadas por princípios de escuta, participação e diálogo, podem romper com a lógica do distanciamento e se afirmar como práticas de empoderamento e transformação social. Assim, o museu-casa deixa de ser apenas guardião de uma memória individual e passa a ser um espaço de produção coletiva de significados.

Sendo assim, a educação museal potencializa o papel dos museus-casa, fazendo das ações educativas ferramentas para preservar a identidade, a memória e até os gostos e a personalidade do personagem retratado sem, no entanto, sacralizá-lo. Quando o personagem está ligado à fundação de um município ou comunidade, torna-se ainda mais importante envolver os públicos locais, para que compreendam a origem da cidade e de sua cultura a partir da história de formação.

Esse processo também permite refletir sobre as relações de poder que atravessam a construção desse território, entendendo que, por mais que uma família pioneira tenha sido responsável pela criação e desenvolvimento da cidade, seus privilégios e decisões influenciam diretamente em como ela funciona, por quem e para quem é pensada. Lima e Paim (2019) destacam que os processos museais possuem uma força de mobilização e empoderamento social, à medida que reconhecem o papel do ser humano como aquele que confere sentido e musealidade aos bens culturais. Essa concepção amplia o entendimento tradicional de museu, situando-o como processo vivo, que inclui diferentes experiências e

iniciativas de memória, e não apenas como instituição fundada no tripé prédio–acervo–público.

#### **4. ANÁLISE DOS PÚBLICOS E DA AÇÃO EDUCATIVA DO MUSEU CASA DA CULTURA LYDIA FREY**

Este capítulo tem como objetivo apresentar e analisar os dados coletados do Museu Casa da Cultura Lydia Frey, por meio do livro de assinaturas e da gravação de uma das mediações acompanhadas. As observações realizadas foram colocadas em contraste com outras experiências vivenciadas no espaço e discutidas embasadas nas referências bibliográficas utilizadas ao longo do trabalho. A análise busca compreender quem são os públicos do museu, como ocorrem as mediações e de que forma a ausência de um setor educativo impacta essas práticas, refletindo ainda sobre as possíveis transformações que poderiam ocorrer com a criação de um setor estruturado.

##### **4.1 PERFIL DE PÚBLICOS**

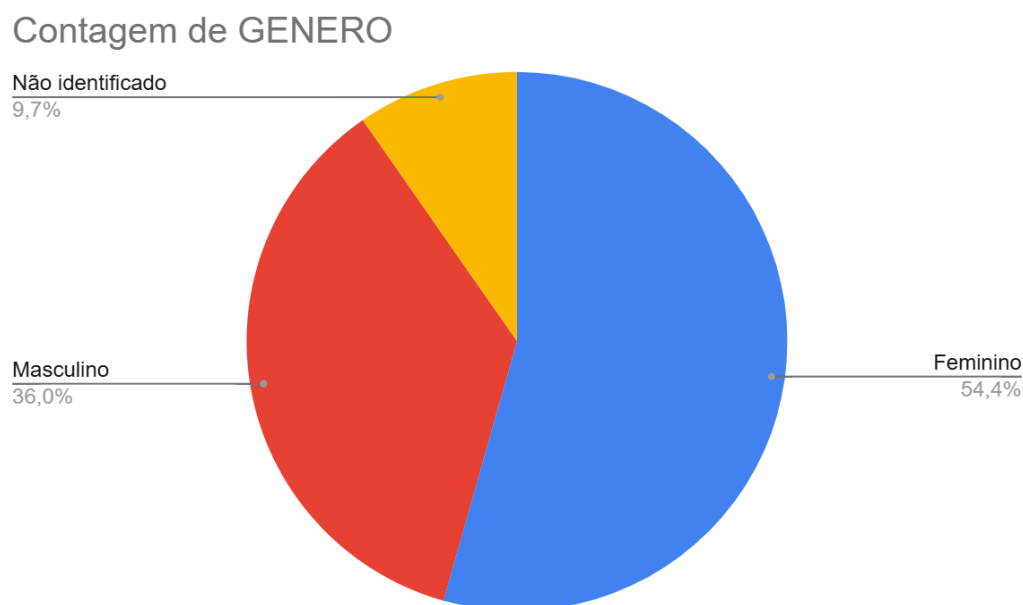
De acordo com Marandino (2008), é importante que o mediador conheça os públicos do museu, ressaltando que o termo é utilizado no plural com o intuito de destacar que não existe um único perfil de visitante, mas diferentes grupos com motivações e modos de interação diversos. Esses grupos só se tornam um público quando compartilham alguma característica em comum, como o familiar, o escolar ou o especializado. O público escolar, formado por estudantes e professores, ainda é um dos principais em museus; já os grupos familiares costumam ser mais diversos e, em muitos casos, têm menor frequência em espaços culturais. Há também o público especializado, que é formado por artistas, críticos, cientistas, acadêmicos e estudantes de graduação, esse público representa ainda grande parte dos visitantes desses espaços culturais. Marandino ainda cita outros grupos, como o da terceira idade, pessoas com deficiência, além de coletivos ligados a ONGs, associações e clubes. Todos esses visitantes, além de suas experiências diretas, têm um papel multiplicador, já que podem compartilhar suas vivências e incentivar novas visitas ao museu (Marandino, 2008).

Segundo Köptcke (2012), que trabalha outra perspectiva de públicos, contextualiza que os papéis sociais atribuídos aos museus estão diretamente

relacionados aos contextos nos quais estão inseridos. Esses papéis são influenciados pela riqueza e pela tradição cultural acumuladas da região, assim como pelas condições econômicas, educacionais e políticas específicas dos grupos que compõem a instituição e seu entorno. Dessa forma, ressalta que não é possível falar de museu de forma geral, pois cada um se constitui a partir de um recorte social, espacial e temporal. Considerando essa perspectiva, a análise dos públicos do Museu Casa da Cultura Lydia Frey deve levar em conta suas particularidades locais, compreendendo-o dentro do contexto de uma cidade pequena, com características culturais e sociais bastante específicas.

A partir da análise do livro de assinaturas do Museu, foi possível constatar que, entre 15 de dezembro de 2024 e 21 de julho de 2025, o espaço recebeu 662 visitantes, além das 14 escolas que participaram de visitas mediadas nesse período, somando aproximadamente 285 alunos, com turmas variando entre 9 e 29 estudantes. Esses números não incluem o evento de reabertura do museu, que, conforme registrado nas fotografias, contou com um público expressivo. Dentre os visitantes identificados, observou-se uma maior presença feminina (gráfico 1).

Gráfico 1 - Contagem de gênero

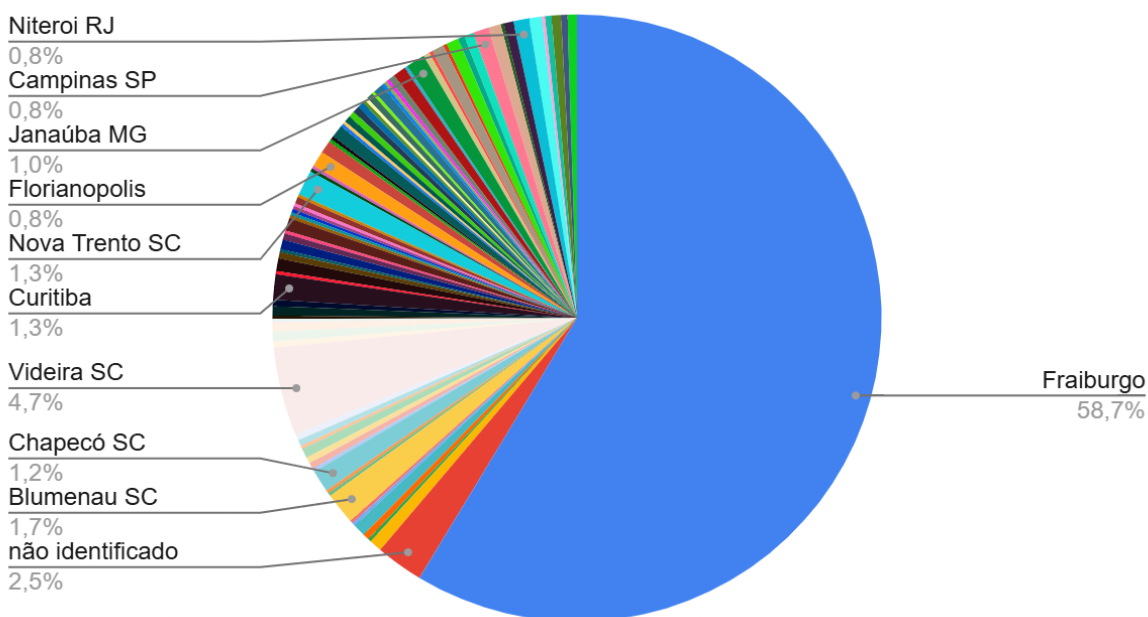


Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Ainda em análise do livro de assinaturas, foi possível observar que os públicos do museu são compostos majoritariamente por fraiburguenses, com mais da metade dos visitantes identificando a cidade como local de origem (gráfico 2). Essa predominância de visitantes locais pode ser um fator de reforço ao pensar o papel do museu como espaço de memória comunitária, onde os moradores encontram referências de suas próprias famílias e tradições. Ao mesmo tempo, salienta a necessidade de compreensão plena do desenvolvimento e funcionamento da cidade, para oferecer ao visitante um espaço de reflexão crítica sobre as narrativas apresentadas.

Gráfico 2 - Contagem de cidade

### Contagem de CIDADE



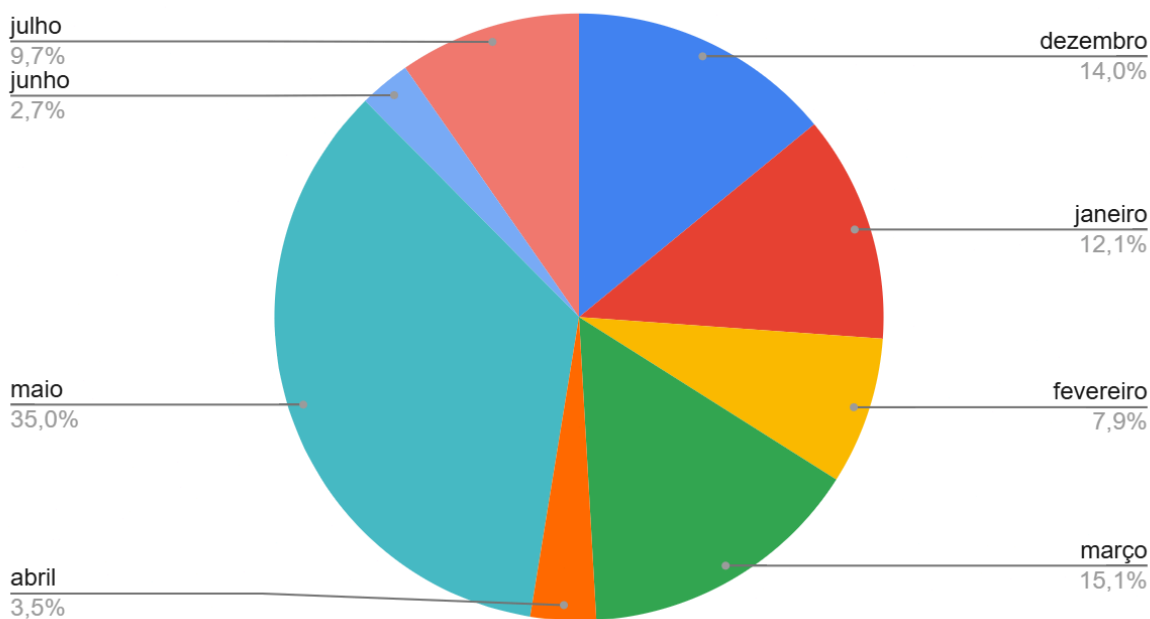
Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Também é possível observar variações significativas na frequência de visitas ao longo dos meses. Maio de 2025 apresentou o maior número de registros, correspondendo a 35% do total de visitas, momento em que o museu estava participando da 23ª Semana Nacional de Museus. Seguido por março, com 15,1%, e dezembro de 2024, com 14% (esses números contabilizam as escolas por visitas e não por alunos). É possível supor que o número de visitantes em dezembro

tenha sido ainda maior do que o registrado, uma vez que o mês marcou a reabertura do museu (gráfico 3).

Gráfico 3 - Mês com mais visitas

### Mês com mais visitas



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Pensando na importância da presença dos visitantes, Köptcke (2012) afirma que não existe museu sem existir públicos, e tampouco as representações construídas sobre eles. Discute sobre como essas representações sempre existiram, mas inicialmente através de um público mais restrito, considerado o ideal, eram formadores desse grupo os colecionadores, educadores, artistas, e pesquisadores, aqueles com um comportamento considerado adequado. Com o tempo, os estudos de públicos e as práticas de avaliação passaram a ser desenvolvidos tanto dentro dos museus quanto em universidades, muitas vezes em parceria entre essas instituições. O autor destaca que as primeiras tentativas de registro e identificação dos visitantes foram realizadas justamente por meio dos livros de assinaturas, preenchidos pelos porteiros ou pelos próprios visitantes à entrada dos museus (Köptcke, 2012).

É necessário que o museu conheça quem são seus públicos e também seus não públicos, para que seja possível pensar em estratégias de permanência,

aprofundamento das experiências de quem visita e aproximação daqueles que ainda não frequentam o espaço. Estudos de públicos podem revelar questões estruturais que, muitas vezes, não estão evidentes no cotidiano da instituição. No caso do Museu Casa da Cultura Lydia Frey, por exemplo, seria interessante que o livro de assinaturas solicitasse um pouco mais de informações aos visitantes, como idade, identidade de gênero e um espaço para sugestões ou relatos, de modo a delimitar melhor quem está frequentando o museu e como essas visitas estão acontecendo.

Investir nesses estudos significa não apenas compreender como o museu funciona hoje, mas também visualizar caminhos para seu futuro. Considerando que parte do acervo foi doada pela própria comunidade, configurando um caráter participativo desde a origem do museu, é fundamental que essa dimensão não se perca. A partir dos dados coletados e analisados, exposições, mediações e ações educativas podem ser planejadas de forma mais adequada aos grupos que de fato visitam o espaço, como os públicos escolar e familiar, que se destacam no livro de assinaturas.

Outro aspecto relevante diz respeito à realidade de orçamento limitado que instituições públicas enfrentam, com poucos recursos e equipes reduzidas. Nesses contextos, os estudos de públicos auxiliam a direcionar esforços, tempo e verba para as necessidades mais urgentes e para os visitantes que mais frequentam o museu. Isso também se aplica às ações de acessibilidade, que muitas vezes enfrentam limitações materiais, conhecer melhor quem visita permite priorizar o que é demanda real naquele momento, trabalhando inicialmente com o possível para, gradualmente, alcançar o ideal. Assim, em diálogo com o que Köptcke (2012) discute sobre a importância dos públicos na definição da própria identidade dos museus, torna-se evidente que, sem informações sobre quem frequenta a instituição, também não é possível compreender plenamente o museu enquanto espaço cultural e social.

## 4.2 MEDIAÇÃO

Como mencionado no início deste trabalho, a mediação observada no Museu Casa da Cultura Lydia Frey foi um dos aspectos mais marcantes da visita. A mediação, revelou-se sensível e detalhada. O encontro teve duração aproximada de uma hora, embora tenha sido interrompido em determinado momento, pois a

mediadora, formada em Artes Visuais e com experiência como professora antes de atuar no museu, também desempenha outras funções na instituição e precisou ausentar-se brevemente para resolver uma demanda interna.

A mediação acontece em etapas distintas. O primeiro momento ocorre na recepção, onde a mediadora realiza as apresentações iniciais, oferece orientações práticas e contextualiza brevemente o espaço. Em seguida, conduz o grupo ao totem interativo, explicando seu funcionamento, as possibilidades de navegação e os tipos de informações disponíveis sobre a história da casa (figura 17).

**Figura 17** - Momento inicial da mediação



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

Após essa introdução, os visitantes são acompanhados pelo percurso entre a recepção e a casa, passando pelo jardim. Nesse trajeto, a mediadora já começa a apresentar aspectos da estrutura arquitetônica e elementos do espaço externo que dialogam com a história da família e da construção. É somente depois desse caminho que o grupo adentra o interior da edificação, iniciando a terceira e mais

longa etapa da mediação: a apresentação detalhada dos cômodos, dos objetos e das narrativas que compõem o acervo e a história da instituição.

Ao analisar essa mediação no contexto do museu, é possível notar um grande potencial de aproximação com os públicos, ainda que persistam algumas lacunas que poderiam ser revistas para alcançar resultados diferentes. Marandino (2008) destaca que, quando o mediador analisa e observa sua realidade e a de outros profissionais, pode construir coletivamente padrões de práticas mais eficazes. Quanto mais coletivamente essas reflexões são feitas, maiores as chances de mudanças positivas nas práticas educativas do museu, esse escrito pode auxiliar nesse trabalho coletivo. Importante destacar que, Elenita tem o costume de frequentar outras instituições culturais, participar de cursos online e presenciais, bem como buscar diferentes formas de aprendizado contínuo, refletido na realização de distintas tarefas pela mesma funcionária.

Segundo Marandino (2008, p. 20), “o tempo, no museu, é breve”. A autora explica que o mediador deve organizar o percurso da visita considerando o espaço físico, o ritmo dos visitantes e o caráter único que muitas dessas experiências possuem. No caso observado, a mediação se aproximou mais de uma palestra do que de um diálogo, o que reduziu o tempo de escuta e troca entre os visitantes. Apesar de a duração, cerca de 40 minutos de mediação corrida, ter sido adequada, percebeu-se a ausência de momentos mais longos de observação autônoma e de leitura dos conteúdos por parte dos visitantes.

O desafio, nesse sentido, é pensar em estratégias que favoreçam a participação ativa dos visitantes, permitindo que eles também construam sentidos a partir da exposição. É justamente aqui que se evidencia, mais uma vez, a importância dos estudos de públicos, compreender quem visita o museu e quem não visita, é fundamental para pensar mediações direcionadas, com linguagem, tempo e recursos de acessibilidade adequados para cada grupo.

Uma mediação inteligível e bem planejada pode representar a porta de entrada para pessoas que estão conhecendo o espaço pela primeira vez, despertando interesse e contribuindo para que passem a considerar os museus como ambientes de lazer, formação e convivência. Por outro lado, sem essa aproximação inicial, a experiência pode reforçar percepções de distanciamento ou

desinteresse, reduzindo as chances de retorno tanto a essa quanto a outras instituições culturais.

Marandino (2008) ressalta que o mediador deve buscar informações sobre os públicos, estabelecendo uma ligação entre os conhecimentos prévios, experiências, ideias e vivências com os conteúdos apresentados na exposição. Nesse aspecto, é válido ressaltar um dos pontos que contribuiu para o interesse pela mediação, logo no início a mediadora procurou compreender quem eram os visitantes. O grupo era formado por uma família de quatro pessoas, em que o pai era natural de Fraiburgo e residia há anos em São Paulo, cidade da sua esposa e que nasceram suas duas filhas. Ao longo da conversa, a mediadora conseguiu articular referências pessoais às vivências do pai e das crianças, conectando-as ao contexto histórico local e às suas próprias experiências.

Essa dimensão dialógica da mediação se relaciona com o que Lima e Paim (2019, p. 71) argumentam ao afirmar que as memórias experienciadas no museu devem ser comunicáveis e compartilhadas, pois “do contrário, o museu estará a serviço do silenciamento, do ensimesmamento dos sujeitos, da invisibilização das memórias”. O autor destaca o papel das narrativas de experiência como meio de fortalecer identidades e tornar visíveis as diversidades sociais presentes na instituição. Nesse sentido, a mediação observada se aproxima dessa perspectiva, já que se apoiou nas histórias e memórias locais para construir uma relação significativa com o público, ao mesmo tempo que se afasta ao ter a narrativa fortemente focada na idealização dos pioneiros.

A forma como Lydia Frey, homenageada como nome do museu, é apresentada na mediação ainda merece atenção. Embora a mediadora traga falas como: “Ela conversou com os filhos e disse que era o desejo do coração dela que esta casa, onde eles moraram e construíram com tanto carinho, fosse destinada a alguma coisa voltada à comunidade”, Lydia Frey acaba sendo mais citada do que discutida. Temos, pela mediação, uma imagem sugerida de quem ela teria sido, construída a partir das louças, mobílias e objetos que deixou, mas ainda falta compreender mais profundamente sua trajetória, seus posicionamentos e sua atuação na cidade. Esse tipo de informação não está materialmente disponível, depende da narrativa contada através da mediação.

Outro momento importante em que a mediadora se detém sobre a figura de Lydia é quando conta uma memória relatada pelo senhor Bartolomeu: “Eu era rapaz, e trabalhei na serraria. Esse pomar de frutas a dona Lydia pediu para fazer porque na vila tinham as casinhas, e ela compartilhava os alimentos dali com os vizinhos.” Esse tipo de relato mostra que Lydia não foi apenas uma boa esposa, como por muito tempo se tentou reduzir a figura feminina, mas uma cidadã ativa, presente e articuladora da comunidade.

Como argumentado anteriormente, os museus-casa, pela própria natureza desta tipologia, tendem a manter uma postura mais tradicional, muito centrada na figura homenageada e nas memórias associadas a ela, quase sempre apresentadas de forma idealizada. Essa característica aparece tanto no acervo do Museu Casa da Cultura Lydia Frey quanto na forma como a mediação é conduzida, sendo a figura central homenageada também pouco evidenciada. Porém, a partir das discussões sobre educação museal, é possível repensar esse espaço e as narrativas que constrói. De acordo com Lima e Paim (2019), a educação museal atua justamente no sentido de reconstruir esse discurso, buscando novas formas de musealizar e permitindo que diferentes grupos se reconheçam nesse espaço de memória. Ou seja, além de guardar a memória de Lydia Frey, o museu também conta parte da história da criação da cidade e, por isso, precisa considerar outras vozes e vivências que atravessam esse contexto. Assim, o museu-casa deixa de ser apenas um guardião de uma memória individual e passa a se tornar um espaço de produção coletiva de significados.

A mediadora reforça essa ideia ao dizer que considera Lydia uma mulher com uma visão inovadora para sua época, especialmente pelo foco no trabalho com mulheres e pelo cuidado com as crianças marcadas pelo trabalho precoce. Segundo a própria mediadora, Dona Lydia dizia que “as crianças só trabalhavam” e, por isso, pedia para fazer balanços e gangorras para que pudessem brincar. Foi também com sua irmã Maria que colaborou na criação da igreja e no processo de alfabetização das mulheres: “Ela já tinha esse olhar diferente, da importância de nós mulheres termos um ofício.”

Esse “olhar diferente” é justamente o ponto central da discussão, ele precisa aparecer de forma consciente e intencional na mediação, especialmente quando se

trata de um museu dedicado a homenagear uma mulher. Realidade ainda pouco conhecida/explorada em instituições brasileiras.<sup>6</sup>

É importante frisar que são poucas as instituições museológicas dedicadas a figuras femininas. Entre os quatro museus do Ibram classificados na tipologia de museus-casa, nenhum homenageia uma mulher, assim como os dois museus cujos setores educativos foram mencionados aqui, o Museu Casa Portinari e o Museu Casa Rui Barbosa. Por isso, pensar a veracidade e a qualidade dessa homenagem é fundamental. Mulheres, historicamente, são lembradas por seus papéis familiares, mães, esposas, cuidadoras e não por suas conquistas, escolhas e personalidade. Não há problema em lembrar seus afetos e gostos; o problema é quando isso é tudo o que permanece.

No caso de Lydia, é igualmente relevante destacar seu interesse pela educação, o fato de ter sido uma mulher alfabetizada em um período em que isso não era comum, e sua atuação na alfabetização de outras mulheres. Esse gesto ultrapassa o ato de ensinar a ler e escrever e cria acesso à autonomia, ao direito à vida pública, à circulação e ao conhecimento, elementos que transformam profundamente trajetórias individuais e coletivas.

O trabalho de uma mulher, ainda mais em uma instituição feita em sua homenagem, não deve ser visto como auxílio ao protagonismo masculino da família. Sua memória transcende a casa em que morou, os objetos que possuiu ou as toalhas que bordou, ela se expressa na trajetória que construiu e no papel que ocupou no município. Como afirma Martins (2014), em um museu-casa principalmente se deve manter viva a memória ali contida do seu homenageado.

A ausência de informações sobre Lydia, também é uma informação importante, e deve ser assumida como parte da narrativa do museu. E a partir dessa lacuna que se abre a oportunidade de homenagear sua figura sem idealização ou sacralização, articulando sua vida com o contexto de criação do município, suas relações de poder e influência, e a forma como tais relações ajudaram a constituir Fraiburgo como é hoje.

---

<sup>6</sup> Um levantamento realizado pela pesquisadora na plataforma do Cadastro Nacional de Museus (MuseusBr), hospedado pelo IBRAM, em novembro de 2025, utilizando a chave de busca "Museu-casa" identificou 124 museus-casa registrados, dos quais apenas 7 são dedicados a mulheres. Disponível em: <https://cadastro.museus.gov.br/>. Acesso em: 23 nov. 2025.

Sobre essa construção da cidade dentro da mediação, cabe retomar o argumento de que o famoso ponto turístico Lago das Araucárias cumpria uma dupla função, sendo, nos fins de tarde de verão, um espaço muito procurado pelos moradores para lazer, mas tendo sido originalmente criado a partir da barragem no Arroio Passo Novo para fornecer água ao funcionamento da caldeira e do locomóvel da serraria (Fraiburgo, 2025). Já que, fica evidente como as possibilidades de diversão estavam diretamente subordinadas ao mundo do trabalho. O lazer dos trabalhadores ocorria à sombra do esforço físico que sustentava a cidade e não era pensado para o conforto ou para o descanso pleno, mas como extensão do cotidiano produtivo.

A partir ainda dessa lógica, é afirmado que, com a criação da fábrica, da pensão e da barragem, tudo em Fraiburgo, nas décadas de 1950, girava em torno do apito da fábrica e da família Frey (Fraiburgo, 2025). No entanto, não deveria ser naturalizado que a vida das pessoas organize-se integralmente em torno do trabalho ou dos interesses de uma única família. É justamente nesse ponto que o museu, enquanto espaço de educação e lazer, pode atuar de forma crítica, contribuindo para romper com essa lógica e oferecendo outras formas de compreender o território e suas histórias.

Pensar esse contexto implica considerar os esforços, os personagens e sobretudo as relações de poder que moldaram o espaço. Se, naquela época, tudo “girava em torno do apito”, hoje Fraiburgo gira em torno de quê? Ainda se conhece apenas uma parte da história da cidade, contada muitas vezes de forma idealizada, heroica, e centrada na narrativa dos “pioneiros”, que chegaram ao território e passaram a ocupar seus espaços. No entanto, nem tudo foi tão receptivo ou negociado de forma justa como sugerem as versões oficiais. Como aponta Lopes (1989, p. 74), “os primitivos moradores do Campo da Dúvida, sentindo-se despojados de ‘suas’ terras, passaram à represália ameaçando assaltá-los na serraria”. Mesmo diante dessa reação, a família seguiu permanecendo e expandindo suas atividades, apoiada por seus funcionários. Surge então a pergunta: quem eram esses “primitivos”? E por que, mesmo vivendo naquela localidade, suas terras não eram consideradas suas? O movimento de hostilizar determinado grupo como selvagem ou perigoso, para justificar a expropriação, é um mecanismo frequente nos processos de colonização, e em Fraiburgo não foi diferente.

Segundo Lima e Paim (2019), os museus possuem uma força de mobilização e empoderamento social, sendo o ser humano quem confere significado aos bens culturais e lhes atribui potencial de musealização. Isso implica que a narrativa do museu não é estática, ela precisa e deve se reorganizar à medida que diferentes públicos necessitam ser contemplados.

Cabe retomar Marandino (2008) para argumentar sobre a importância de um setor educativo nas instituições museológicas, justamente para fortalecer e despertar esse pensamento crítico, através de uma mediação mais diversa. Trazer esse debate para o museu não significa negar a importância histórica da família Frey, mas contextualizar criticamente as relações de poder, disputas territoriais e desigualdades que compõem a formação da cidade. Esse olhar permite ampliar a narrativa, incluir outros sujeitos e tensionar naturalizações que, até hoje, moldam a forma como Fraiburgo se reconhece e é reconhecida.

Segundo a autora, o processo de mediação deve estar alinhado às concepções e orientações desse setor, que tem a responsabilidade de formar mediadores, integrando-os aos fundamentos da educação e da comunicação museal. No caso do Museu Casa da Cultura Lydia Frey, a ausência de um setor educativo formal limita o desenvolvimento contínuo das ações educativas, assim como prejudica as mediações, exemplificado pela falta de avaliação, ausência de um acompanhamento e registros do que e de como melhor funcionou, não sendo possível realizar ajustes e ter uma noção clara dos impactos que o museu está causando.

Pensando nesse espaço como um local de lazer e cultura, localizado no centro da cidade e com entrada gratuita, é fundamental utilizar essas ferramentas para fortalecer o museu enquanto lugar de cultura e educação. Sem estratégias pensadas para acolher, envolver e fidelizar os visitantes, este potencial acaba se perdendo.

#### 4.3 SETOR EDUCATIVO

A importância de setores bem estruturados para o funcionamento de um museu é inquestionável. É necessário uma equipe interdisciplinar que garanta que o museu se articule de forma eficaz, sabemos que não é a realidade de muitos

museus, principalmente no contexto de instituição pública e localizada em cidades do interior. Nessas instituições, é comum que os profissionais precisem desempenhar diversas funções ao mesmo tempo, atuando da forma que é possível, e não da maneira ideal. Essa falta de estrutura não prejudica apenas os públicos, mas também o próprio museu, que deixa de explorar suas potencialidades, e os funcionários, que acabam sobrecarregados e com pouca possibilidade de avanço coletivo.

Retomando Ponte (2007), tornar o espaço privado em público é essencial, mas não basta para caracterizar um museu-casa. Para cumprir suas funções museológicas de estudo, conservação, comunicação e educação, é preciso planejamento e articulação entre setores, o que muitas vezes é negligenciado. O desafio dos museus-casa é firmar-se como espaços culturais relevantes, capazes de apresentar modos de vida, reconstruir ambientes de época e oferecer experiências de aprendizado. Para isso, é fundamental que disponham de documentação, pesquisa e serviços que aprofundem a compreensão da pessoa homenageada e do contexto histórico (Ponte, 2007).

A pesquisa de Lima, Carvalho e Lopes (2017) evidencia como os setores educativos são essenciais para o funcionamento eficaz de um museu, possibilitam planejar, executar e avaliar ações educativas, além de formar profissionais e pesquisadores na área de Educação em Museus. Entre 85 museus pesquisados no Rio de Janeiro, pouco mais da metade possuía setor educativo formal; a ausência era geralmente atribuída à falta de recursos, pessoal ou infraestrutura. Mesmo nos museus com setor, nem todos desenvolvem pesquisas na área ou participam de forma consistente na criação de exposições, evidenciando que a organização desse setor influencia diretamente na qualidade e no alcance das atividades educativas e na inteligibilidade do acervo exposto (Lima, Carvalho e Lopes, 2017).

No Museu Casa da Cultura Lydia Frey, não existe a delimitação de setores, incluindo um setor educativo. O trabalho que seria desempenhado através dele, é conduzido por uma funcionária, essa ausência de uma estrutura organizada faz com que o potencial educativo do museu dependa quase exclusivamente da iniciativa individual, sem uma base institucional que promova continuidade e planejamento.

Ao decorrer desta pesquisa, se evidencia que a criação de um setor educativo estruturado permitiria não apenas organizar e ampliar as ações já existentes, mas

também desenvolver pesquisas sobre os públicos, planejar estratégias pedagógicas e fortalecer o papel do museu como espaço de formação cultural e educacional.

Além disso, é através desse setor que poderia articular de forma mais efetiva a relação entre o museu e as escolas da cidade, algo que, como aponta Marandino (2008), depende de uma cooperação contínua entre as duas instituições. A autora ressalta que a formação dos educadores envolvidos nesse processo é fundamental para que as visitas sejam pensadas de maneira conjunta, com objetivos compartilhados e metodologias adequadas aos diferentes públicos. Quando professores e mediadores dialogam sobre o conteúdo e o propósito da visita, os alunos passam a ter uma experiência mais significativa e criam uma relação mais autônoma e positiva com o museu.

O estudo de Seckler (2017) sobre o educativo do Museu Casa de Rui Barbosa mostra que mesmo museus consolidados enfrentam dificuldades quando não possuem equipe e estrutura suficientes. Nos anos 1980, o museu desenvolvia diversas atividades educativas, mas na década de 1990 essas ações foram reduzidas justamente pela falta de funcionários e pela descontinuidade institucional. Isso evidencia que práticas educativas só se sustentam quando existe uma equipe mínima dedicada.

Ao comparar esse cenário com o Museu Casa da Cultura Lydia Frey, percebe-se que a situação é ainda mais delicada, pois trata-se de um museu recém-reaberto, em uma cidade pequena e com apenas uma funcionária responsável pela mediação e por outras tarefas internas. Se até um museu de referência precisou reestruturar seu educativo para continuar funcionando, torna-se evidente que o Museu Casa da Cultura Lydia Frey não conseguirá desenvolver ações educativas de forma contínua sem investimento institucional, planejamento ou uma equipe básica de apoio.

Marandino (2008) também destaca a importância da formação e da reflexão constante das equipes educativas. Reuniões, capacitações e trocas de experiência são momentos fundamentais para o desenvolvimento profissional dos mediadores e para a consolidação de uma prática crítica e consciente dentro do museu. É nessa dimensão coletiva que o setor educativo se torna um espaço de produção de conhecimento e de fortalecimento da instituição como lugar de aprendizagem. Além disso, outro ponto que precisa ser considerado é a ausência de profissionais

formados especificamente para atuar nessas funções. Sem um museólogo na equipe, torna-se difícil garantir que o museu funcione de acordo com as diretrizes técnicas necessárias. A falta de um plano museológico, por exemplo, evidencia diretamente essa fragilidade. É fundamental que as limitações da instituição sejam reconhecidas e apontadas, para que seja possível viabilizar soluções estruturais e não apenas operacionais.

Pensar a criação de um setor educativo no Museu Casa da Cultura Lydia Frey é, portanto, pensar no fortalecimento da mediação e no potencial de diálogo com a comunidade. Um setor desse tipo contribuiria para aproximar o museu das escolas, diversificar os públicos, registrar as experiências educativas e construir práticas que dialoguem com o contexto local. Mais do que uma questão organizacional, trata-se de um passo necessário para que o museu possa consolidar sua função social e educativa, promovendo o acesso à cultura de forma democrática e contínua.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objeto de estudo, o Museu Casa da Cultura Lydia Frey, foi analisado pela perspectiva da educação museal e dentro do contexto específico da tipologia de museu-casa. A partir dos encontros online, visitas no museu, levantamento bibliográfico e da análise de documentos e anotações tomadas no museu, tornou-se possível compreender em que contexto a instituição está inserida, desde a história da cidade e a construção da casa que mais tarde se transformou em museu, até a trajetória da família responsável por sua edificação, a mesma que contribuiu para a origem de Fraiburgo. Esse entendimento inicial permitiu analisar não apenas como o museu se formou, mas também como opera atualmente, para mais tarde discutir essa forma de operação, sem uma equipe, orçamento e outras adequações necessárias para funcionar plenamente conforme os regimentos museológicos. Ainda assim, o museu permanece ativo e recebe seus públicos com uma mediação receptiva e aprofundada.

Dentro desse contexto, foi fundamental compreender como a mediação, as ações educativas e a relação com os públicos são desenvolvidas pelo museu e como chegam aos visitantes. Embora haja potencial de aproximação, foram identificadas lacunas que dificultam esse processo. A ausência de uma equipe maior compromete a atenção exclusiva da mediadora durante as visitas e, conseqüentemente, limita a criação de ações educativas planejadas para a instituição, especialmente em um contexto que exige a construção de narrativas plurais. A falta de estudos de públicos reforça esse ciclo, pois sem conhecer quem visita e como a mediação é recebida, torna-se difícil pensar novas abordagens, qualificar a experiência e fortalecer o vínculo com a comunidade.

Considerando a educação museal dentro dessa tipologia e o fato de a homenageada pertencer à família pioneira da cidade, pensar esse museu de maneira não excludente é um desafio, e justamente por isso ainda mais necessário. Como lembra Scarpeline (2012, p. 88), “sabemos que o passado é estático, não muda; porém o presente está em constante transformação, e cada mudança produz um novo olhar ao passado, recriando-o”. Em um museu-casa, lidamos com fragmentos e vestígios, a partir dos quais tentamos reconstruir um cotidiano e compreender um mundo presumido. Assim, é preciso reconhecer que as narrativas

construídas nesse espaço não são definitivas e devem ser constantemente revisitadas.

Diante disso, torna-se essencial direcionar esforços às demandas possíveis dentro da realidade do museu. O valor simbólico e material da instituição é indiscutível, especialmente por ser um espaço público, gratuito e importante para a comunidade. Durante a reforma recente, os principais problemas encontrados, como danos nas calhas internas e externas, infiltrações que comprometiam o telhado e a deterioração do assoalho original de mais de 70 anos, evidenciam como sem a devida atenção e cuidado contínuo, é possível que se perca um espaço que marcou os anos iniciais de Fraiburgo, que se valoriza pelo simbólico mas também se sustenta através da materialidade. Como lembra Scarpeline (2012, p. 80), “a arquitetura da casa é um testemunho da formação da memória histórica dos povos”, sendo a casa e a cidade símbolos concretos de uma sociedade e carregando valores culturais de quem as construiu e de quem nelas viveu.

Além disso, o museu possui forte valor simbólico, trata-se da primeira casa de alvenaria da região e de uma homenagem a uma mulher alfabetizada num período em que isso não era comum, e que atuou para que outras mulheres também tivessem acesso ao conhecimento. De acordo com Lima e Paim (2019), compreendendo que as memórias são acessadas pela narração, as narrativas de experiência tornam-se fundamentais para fortalecer identidades e reconhecer a diversidade de vivências presentes na história local. Ou seja, a história da família Frey, intimamente ligada à história de Fraiburgo, não se sustenta sem reconhecer as demais pessoas que fizeram parte desse processo, inclusive aquelas cujas vivências não foram registradas no acervo, mas que também compõem a formação da cidade. Dessa forma, é indispensável que a narrativa construída pelo museu seja honesta e não idealizada. É preciso que a história não seja contada apenas por um lado, mas que permita ao visitante compreender diferentes perspectivas e elaborar suas próprias interpretações.

## REFERÊNCIAS

- AFONSO, Micheli Martins; SERRES, Juliane Conceição Primon. Casa-museu, museu-casa ou casa histórica? Uma controversa tipologia museal. [S.l.]: **Contribuciones a las Ciencias Sociales**, 2014. Disponível em: <https://ideas.repec.org/a/erv/coccss/y2014i2014-1103.html>. Acesso em: 17 set. 2025.
- CHAGAS, M. Museus, memórias e movimentos sociais. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 41, n. 41, 25 fev. 2012. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2654> . Acesso em 01 jun. 2025.
- CONCEITOS-CHAVE de Museologia. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Armand Colin, 2013. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002452047> . Acesso em: 26 nov. 2025.
- CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS BRASIL. **Definição de Museu**. Conferência Geral Extraordinária do ICOM. Praga: ICOM, 2022. Disponível em: <https://www.icom.org.br/nova-definicao-de-museu-2/>. Acesso em: 29 set. 2025.
- FRAIBURGO para o mundo, um hobby de Lydia Frey. **Bom Dia SC**, [S.l.], 15 jul. 2020. Disponível em: <https://bomdiasc.com.br/de-fraiburgo-para-o-mundo-um-hobby-de-lydia-frey/>. Acesso em: 20 set. 2025.
- FRAIBURGO (SC). **Prefeitura**. Disponível em: <https://fraiburgo.atende.net/cidadao/pagina/historico-do-municipio>. Acesso em: 09 set. 2025.
- FRAIBURGO. **Plano museológico**: Museu Casa Lydia Frey. [2022-2025] Fraiburgo: Prefeitura Municipal, 2022 - Documento interno.
- FRAIBURGO. **Ofício Executivo nº 48/2023**. Resposta ao Requerimento nº 018/2023. Assunto: esclarecimentos sobre o projeto de restauração da Casa da Cultura Lydia Frey. Fraiburgo, 5 set. 2023. Disponível em: <https://www.camarafraiburgo.sc.gov.br/proposicoes/Oficios-Executivo/0/6/0/20387>. Acesso em: 21 out. 2025.
- FRAIBURGO 60 Anos | Episódio 2 | Desbravadores. Roteiro de: Andréa Melo e Marco Sakai. Fraiburgo: Prefeitura de Fraiburgo; Setor de Comunicação da Prefeitura de Fraiburgo, 2021. 1 vídeo (16 min). Disponível em: [https://youtu.be/8JW\\_ex5GK0k?si=ZHOqor14SKBTWSNE](https://youtu.be/8JW_ex5GK0k?si=ZHOqor14SKBTWSNE). Acesso em: 14 set. 2025.
- FREY, Willy. **Lá nos Frai**. Curitiba: Sépia Editora, 2005.
- FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Museu Casa de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 31 maio 2021. Atualizado em 12 jul. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/casaruibarbosa/pt-br/atuacao/museu>. Acesso em: 29 set. 2025.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018. Disponível em: Acesso em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/cadernos-e-revistas/caderno-da-politica-nacional-de-educacao-museal/view>. 30 set. 2025.
- INTERNATIONAL COMMITTEE FOR HISTORIC HOUSE MUSEUMS. **Home**. Disponível em: <https://demhist.mini.icom.museum/> . Acesso em: 22 out. 2025.
- KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.],

v. 1, n. 1, p. 209–235, 2012. DOI: 10.26512/museologia.v1i1.12643. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/12643>. Acesso em: 26 out. 2025.

LIMA, Isabel van der Ley; CARVALHO, Cristina; LOPES, Thamiris Bastos. Setores educativos dos museus da cidade do Rio de Janeiro: espaços para a produção de conhecimento e formação. *In*: COSTA, Andréa Fernandes (org.) *et al.* . **O Lugar da Educação nos Museus**. Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, 2017, p. 21-30. Disponível em: <https://www.gov.br/mast/pt-br/imagens/publicacoes/2017>. Acesso em: 23 out. 2025.

LIMA, Valdemar de Assis; PAIM, Elison Antonio. Educação museal e educação escolar: diálogos para uma sociedade antirracista. **Anais de evento**, 2019. Disponível em: <https://www.academia.edu/download/96327244/educacao-museal-e-educacao-escolar.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2025.

LOPES, Gentila Porto. **Glória de pioneiros**: Vale do Rio do Peixe - SC. 2. ed. Fraiburgo: Curitiba Gráfica Vicentina, 1989. 164 p.

MARANDINO, Martha (org.). **Educação em museus**: a mediação em foco. São Paulo: FEUSP, 2008. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/347964695\\_Educacao\\_em\\_museus\\_a\\_mediacao\\_em\\_foco](https://www.researchgate.net/publication/347964695_Educacao_em_museus_a_mediacao_em_foco). Acesso em: 05 set. 2025.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Brodowski, SP: Museu Casa de Portinari, [s.d.] Disponível em: <https://www.museucasadeportinari.org.br/>. Acesso em: 29 set. 2025.

PONTE, António M. Torres. da. **Casas-Museu em Portugal: Teorias e Prática**. Orientador: Professor Doutor Rui Centeno. 2007. 284 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Faculdade de Letras, Universidade do Porto. Disponível em: [https://www.academia.edu/42249970/PONTE\\_2007\\_Disserta%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_Mestrado](https://www.academia.edu/42249970/PONTE_2007_Disserta%C3%A7%C3%A3o_de_Mestrado). Acesso em: 02 nov. 2025.

REDE DE EDUCADORES EM MUSEUS DE SANTA CATARINA. Regimento REM/SC. **REM/SC Rede de Educadores em Museus**, Florianópolis, 13, abr. 2015. Disponível em: <https://remsc.blogspot.com/p/regimentoremesc.html>. Acesso em: 15 jan. 2026.

SCARPELINE, Rosaelena. Lugar de morada X Lugar de memória: a construção museológica de uma Casa Museu. **Revista Musear**, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 77-91. jun. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/musear/article/view/5406>. Acesso em: 10 set. 2025.

SECKLER, JUREMA. Museu Casa de Rui Barbosa: compromisso com a educação. *In*: COSTA, Andréa Fernandes (org.) *et al.* . **O Lugar da Educação nos Museus**. Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, 2017, p. 84-91. Disponível em: <https://www.gov.br/mast/pt-br/imagens/publicacoes/2017>. Acesso em: 23 out. 2025.

SILVA, Marcelo da. **A Geografia do Capital em Fraiburgo-SC**: da Araucária à Produção de Grãos. Orientador: Prof. Dr. Fábio Napoleão. 2017. 153 f. Tese (doutorado) - Pós Graduação em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Socioambiental, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00003a/00003af8.pdf>. Acesso em: 14 out. 2025.

VARGAS, Márcia Isabel Teixeira de; BECKER, Andréia Von Hausen Bederode. Política Nacional de Educação Museal – PNEM: Museus, Educação e Redes. **Revista Docência e Cibercultura**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 176–198, 2019. DOI: 10.12957/redoc.2019.44362. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/re-doc/article/view/44362>. Acesso em: 2 out. 2025.

YIN, Robert K. **Pesquisa qualitativa do início ao fim**. Porto Alegre: Penso, 2016. xxii, 313 p. (Métodos de pesquisa.). ISBN 9788584290826.