Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação

DE OBJETIVO À OBJETO DE INVESTIGAÇÃO: REFLEXÕES SOBRE OS MUSEUS HISTÓRICOS E A PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO[1]

FROM OBJECTIVE TO RESEARCH OBJECT: REFLECTIONS ON HISTORICAL MUSEUMS AND THE PRODUCTION OF KNOWLEDGE

Lucinei Pereira da Silva[2]
Luiz Henrique Assis Garcia[3]

Resumo: A questão central deste texto é compreender a potencialidade dos museus históricos de cidade como importantes espaços para produção do conhecimento. Neste estudo, utilizaremos como objeto de análise dois museus: o Museu da Cidade, localizado em Governador Valadares (MCGV), interior de Minas Gerais e o Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB), localizado na capital do estado. A escolha por instituições em contraste por sua trajetória, localização e porte é justificada sobretudo por permitir comparar diferentes perspectivas sobre a construção do saber histórico. Após uma rápida contextualização para situar historicamente o estabelecimento dessa tipologia museológica, apresentamos as premissas e conceitos fundamentais para compreender como a consciência histórica pode ser construída a partir das narrativas criadas quando tais museus mobilizam objetos organizados em exposições. Em seguida, enveredamos pelo estudo empírico que envolve um relato crítico das trajetórias das duas instituições, feito a partir da bibliografia e documentação pertinentes, concatenado a discussões seletas de recortes expositivos, que consideramos exemplares para analisar o modo como o conhecimento histórico pode ser produzido e comunicado nos respectivos cenários. Concluímos com uma apreciação comparativa que leva em conta as possibilidades de mediação entre museu e público no contexto das exposições, demonstrando que os museus históricos de cidade podem desempenhar um papel significativo na democratização da cultura e do conhecimento histórico quando decidem romper com o viés tradicional e incluir outras vozes e experiências ao interpretar o passado urbano a partir das indagações do presente.

Palavras-Chave: museus históricos de cidade; Minas Gerais; história; produção do conhecimento.

Abstract: *This text's central point is to understand the potential of city historical museums as important spaces for the production of knowledge. In this study, we will use two museums as object*

[1]Texto ampliado a partir do resumo expandido submetido, avaliado, aprovado, apresentado e premiado no XXIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB 2023 – Aracaju-SE).

[2]Doutorando em Ciência da Informação (UFMG). Mestre em Educação (UEMG). Graduação em História (UNIVALE). E-mail: lucinei.pereira28@gmail.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5427-8134.

[3]Doutor em História pela UFMG. Professor da graduação em Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação na ECI/UFMG. E-mail: lhag@ufmg.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0539-4566.

of analysis: the City Museum, located in Governador Valadares (MCGV), a Minas Gerais state town, and the Abílio Barreto Historical Museum (MHAB), in Belo Horizonte, the state's capital city. The choice of contrastant institutions in trajectory, location and size is justified above all because it allows us to compare different perspectives on the construction of historical knowledge. After a quick contextualization to historically situate the emergence of this museological typology, we present the fundamental premises and concepts to understand how historical consciousness can be constructed from the narratives created when such museums mobilize objects organized in exhibitions. We then embark on an empirical study that involves a critical account of the trajectories of both institutions, based on the relevant bibliography and documentation, linked to selected discussions of expository excerpts, which we consider exemplary for analyzing the way in which historical knowledge can be produced and communicated in the respective scenarios. We conclude with a comparative assessment that takes into account the possibilities of mediation between museum and public in the context of exhibitions, demonstrating that historical city museums can play a significant role in the democratization of culture and historical knowledge when they decide to break with the traditional bias and include other voices and experiences when interpreting the urban past based on the questions of the present.

Keywords: *city historical museums; Minas Gerais; history; production of knowledge.*

1 INTRODUÇÃO

Neste texto buscaremos refletir sobre a potencialidade dos museus históricos como importantes espaços para produção do conhecimento. Acreditamos que o contato com os objetos museais pelo público pode promover uma ação indagadora, para além de sua materialidade, sobre os processos que os produziram e que os musealizaram, aproximando assim o visitante do fazer historiográfico e museológico. Considerando que a interação do público com as instituições museológicas dá-se preferencialmente através das exposições, aqui nos dedicamos a analisar alguns aspectos das narrativas expositivas do Museu da Cidade de Governador Valadares/MG (MCGV) e no Museu Histórico Abílio Barreto de Belo Horizonte/MG (MHAB)[4]. Como ficará claro, a escolha por instituições em contraste por sua trajetória,

[4]As reflexões desenvolvidas neste artigo são apontamentos parciais da pesquisa de doutorado de Lucinei Pereira da Silva em andamento no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Incluem ainda reflexões esboçadas por Luiz H. Garcia na corrente investigação de Pós-Doutorado Som (in)tangível: musealização dos objetos aurais e possibilidades de participação" junto ao MAE/USP, incluindo material previamente apresentado na Conferência Anual do CAMOC-ICOM em Nova York entre 16-18 de outubro de 2023.

localização e porte é justificada sobretudo por permitir comparar diferentes perspectivas sobre a construção do saber histórico.

Cumpre fazer uma rápida contextualização para situar historicamente o estabelecimento dessa tipologia museológica. Sua emergência dá-se no cenário combinado de afirmação do moderno Estado-Nação e dos agitos que varrem a Europa a partir da Revolução Francesa. Uma referência fundante é a criação do Museu dos monumentos franceses, em 1975, sob a batuta de Alexandre Lenoir. Rearranjando coleções medievais confiscadas junto a conventos, abadias e igrejas, ele ajudou a promover a revalorização do "gótico" integrado a uma reconstrução do passado nacional em ordem cronológica, ou mais precisamente histórica (Brefe, 1997, p. 178). Em tom de homenagem, tal celebração da monarquia, em contraponto ao iconoclastismo revolucionário. É também no mesmo contexto que, em contraste, outro formato de exposição histórica se desenha, como recupera Meneses (1994):

> No primeiro (Mus. dos Monumentos) se tem um princípio diacrônico, quando Alexandre Lenoir, artista, conhecedor e classificador de monumentos e esculturas medievais, organiza a *galleria progressiva*. Já no Hõtel de Cluny, Alexandre du Sommerard, quando montou a Chambre de François Ier., lançava as bases do que posteriormente seria denominado *period room*, ao sincronicamente dispor, num mesmo espaço referido ao início do século XVI e ao monarca francês, camas com dosséis, armários, mesas, tapetes e alfaias, armas e objetos de luxo e pessoais (Meneses, 1994, p. 15).

Dois modelos diferentes, mas que igualmente propiciam a inserção da dimensão temporal e a afirmação exacerbada do caráter pedagógico dos museus, vistos como templos da Nação, diante de um público percebido de forma ampliada, a partir da noção de cidadania (Brefe, 1997, p.180). Tal entendimento explica a explosão dos museus nacionais no século XIX, incluindo aí os históricos, ainda que concordemos com Meneses (1994) ao dizer que, rigorosamente, todos os museus são históricos.

Os museus identificados neste artigo como históricos de cidade, geralmente, têm nas suas respectivas exposições o seu cartão de visitas, de modo a tentar proporcionar uma interpretação da História do município a partir do acervo que mobilizam. Nessa direção, o que se costuma ver como critério maior de identificação *a priori* de um objeto histórico presente nas exposições destas instituições é a sua vinculação biográfica ou temática a um feito ou figuras excepcionais do passado, normalmente heróis vencedores, ou chamados "pioneiros". Em sua maioria, estas instituições buscam evocar e celebrar o passado por meio da autenticidade dos objetos-símbolos do tempo pretérito. Outras, porém, encaram o desafio de ter a cidade como seu principal objeto sob a perspectiva de uma história-problema[5] (e demonstram ser instituições vocacionadas para promoção da reflexão e do exercício da vida cultural urbana.

A partir dessa premissa é fundamental comentar que no campo dos museus não existem exposições neutras, pois consideramos que todas obedecem a critérios de escolhas e seleções realizadas pelos atores envolvidos diretamente na construção da narrativa expositiva. Cabe aqui entender que a prática expositiva sempre se constitui como interpretação da realidade, que carrega consigo tramas, disputas e intencionalidades (Padiglione, 2016). Em outras palavras, na produção da narrativa expositiva nos museus, profissionais de várias áreas de conhecimento, com seus próprios discursos, participam da definição do que será selecionado como conhecimento final a ser apresentado para o público e, dependendo do contexto histórico e político e de como a divisão do trabalho se dá em cada instituição, atores como os diretores e membros dos diferentes departamentos existentes nos museus, como coordenadores e curadores, podem ter maior ou menor controle sobre o discurso museológico (Marandino, 2015, p. 708).

[5] Expressão consagrada pelo historiador francês Marc Bloch.

Quem escolhe, o que escolhe e para que escolhe os objetos a serem expostos e os seus discursos são questões relevantes para uma museologia inclusiva e crítica e também a "pedra de toque" dos museus históricos de cidade. Escrevendo este texto, pensamos no desafio que estas instituições (localizadas no interior e nas grandes metrópoles) enfrentam para produzir conhecimento que leve em conta a diversidade cultural da cidade e as perspectivas historiográficas contemporâneas, superando a habitual escolha de acervos históricos marcados pela presença do culto da saudade e da memória do poder.

Segundo os apontamentos de Meneses (1992), é comum os museus históricos considerarem que sua função principal seja buscar evocar e celebrar o pretérito através de objetos relacionados a fatos e figuras excepcionais do passado. No entanto, no entender do autor, para que um museu seja efetivamente histórico precisa "organizar-se para que uma sociedade determinada possa ser entendida tal como ela se apresenta, isto é, organismo vivo, sujeito a mudanças" (Meneses, 1992, p. 7). Desse modo, para além da função de conservar, essas instituições são instigadas a democratizar e tornar as coleções acessíveis e compreensíveis. Em outras palavras, torna-se importante selecionar não apenas os objetos, mas os campos de problemas históricos merecedores de maior atenção. Como salienta Brefe (1997, p. 89) "se a museologia procura assimilar, mesmo que com um certo atraso, as mudanças do campo da historiografia, seu esforço deve ser no sentido de mostrar que a história é interpretação e não uma narrativa de fatos objetivos". Em suma, problematizar historicamente as práticas de construção de conhecimento em museus históricos é recusar a ideia de que são instituições dedicadas "[...] a guardar os testemunhos infalíveis de uma história bem acabada sobre qualquer coisa" (Garcia, 2010, p. 38)

Discutindo o tema das conquistas bélicas, Meneses (2010) utiliza como exemplo a função de uma arma em um museu histórico. Segundo ele, este objeto não

está lá para defesa ou ataque, mas como um artefato (documento), capaz de produzir sentidos, significados e questionamentos pelos sujeitos que visitam a exposição. De fato, a presença desse objeto no museu pode ser instrumento para a construção do conhecimento, gerando indagações sobre a ascensão de propagandas, eventos e grupos pró-armas observadas no tempo presente.

Cabe destacar que os objetos não são inerentemente sagrados, nem detêm significados próprios e imutáveis. São os indivíduos que atribuem significado aos objetos. E ao perderem os vínculos com seus contextos de origem, os objetos tornam-se elementos de uma nova escrita. Os museus históricos, portanto, estão sempre construindo novas narrativas expositivas a partir dos objetos que selecionam, sejam estes oriundos do passado ou do presente (Santos, 2002). A forma pela qual os objetos são selecionados, estudados, analisados e expostos varia de acordo com os propósitos de cada museu. Por isso, "[...] entrar em um museu não é simplesmente adentrar um edifício e olhar as obras, mas também penetrar em um sistema ritualizado de ação social", conforme defende Canclini (2008, p. 169).

A construção de qualquer acervo museológico (baseado em escolhas e omissões) interpreta e narra um assunto tanto por meio da expografia escolhida quanto por meio de comunicação, educação e ação da instituição. Partindo de tal premissa, ressaltamos que o melhor potencial dos museus históricos de cidade é promover a consciência histórica. Ou seja, a evocação e a celebração do passado podem estar presentes nestas instituições, desde que não como *objetivo*, mas como *objeto* de investigação. Em outras palavras, é no questionamento, no estranhamento e nas indagações, e não em respostas prontas, que o museu encontraria solo fecundo para explicitar como se dá a construção do conhecimento histórico por meio das exposições que realiza (Meneses, 2010, p. 33).

Koselleck (2006) argumenta que pensar historicamente implica para uma sociedade orientar-se no tempo em uma relação que integra conhecimento do passado no tempo presente a partir de um espaço de experiência, estabelecendo um horizonte de expectativas para o futuro. Ou seja, "com esse olhar em direção ao passado, busca-se adquirir ensinamentos para o próprio tempo e também para o futuro" (Koselleck, 2006, p. 167). Portanto, o desafio dos museus históricos é pensar em exposições que não percam de vista as experiências do passado, mas que também possibilitem a reflexão, a problematização e a produção de conhecimento, oferecendo horizontes para projetar o futuro.

A esse respeito, o historiador alemão Jörn Rüsen (2001) compreende a consciência histórica como um elemento universalmente humano que, enraizada na historicidade da própria vida, denota um conjunto de ações ou intenções no tempo. Em outras palavras, a consciência histórica viabiliza a interpretação da nossa experiência no tempo, e é percebida "quando se reconhece qual sua 'inserção na vida': por que ocorrem, que resultados alcançam na vida prática quotidiana dos que as realizam" (Rüsen, 2001, p. 55). Nesta mesma perspectiva, Kátia Abud (2010) enfatiza que a consciência histórica e a representação do passado em determinados museus históricos de cidade reproduzem um senso comum que os associa a uma "antiguidade" idealizada, desconsiderando assim a produção do conhecimento.

> Essa visão, comum entre crianças, jovens e adultos dos diferentes grupos socioeconômicos, mostra representações do passado, da memória e da História como sinônimo de "antiguidade", algo distante no "tempo-espaço", com poucas relações com o presente e quase nenhuma relação com o futuro. Essa representação indica a existência de uma "consciência histórica" em que, aparentemente, não há conexão entre diferentes temporalidades, o passado é compreendido considerando-se a ideia de déficit, da carência de objetos e conhecimentos (Abud, 2010, p. 127).

Por isso defendemos a necessidade de os museus históricos de cidade evitarem ser espaços transmissores de perspectivas saudosistas típicas do que Santos (2002)

classifica como “museu-memória” e promovam a de interpretação crítica da História da cidade, fortalecendo a cidadania e o respeito às diferenças culturais. Segundo Shall (2003), os museus podem ser ambientes propícios para se viver experiências significativas e para construir conhecimento. No dizer do autor, quando estas instituições se permitem promover a consciência histórica “a sensibilidade estética é aflorada, num processo aberto de comunicação que permite a cada pessoa explorar, sentir, pensar, tocar de modo singular e autônomo” (Shall, 2003, p. 17). Como veremos na seção seguinte.

2 HISTÓRIA, TRADIÇÃO E A PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO NOS MUSEUS

Vale notar que é recorrente haver na narrativa expositiva de museus históricos tradicionais brasileiros objetos tão diversos como armas, instrumentos musicais, mobiliário, artefatos litúrgicos e de tortura de negros escravizados, via de regra pertencentes a membros das elites políticas, econômicas e sociais, muitas vezes indivíduos exaltados como heróis. Dentro de uma perspectiva datada, esses acervos aludem ao culto da saudade e à encenação da memória do poder (Santos, 2006; Chagas, 2015). Sendo mais enfáticos:

> [...] perpetua-se nas exposições de museus históricos dos diversos tamanhos, localizações e trajetórias institucionais esse modo de ‘encenar’ a História, e, por conseguinte, de forjar hegemonia em seus respectivos contextos (Silva; Freitas; Garcia, 2022, p. 156).

Diante disto, a questão que se coloca é: como aproveitar os sentidos que definem e hierarquizam esses objetos para se produzir conhecimento (cognitivo e afetivo)? Sobre este questionamento, Meneses (2010, p. 29) nos dá algumas pistas: a primeira é a necessidade de uma política de acervo que não seja aleatória, mas sistemática e coerente, que leve em conta os problemas do conhecimento. A segunda

é não ignorar nenhum problema relevante, em qualquer área (História, Antropologia, Artes, Ciências da Natureza, Tecnologia, etc). Por isso, a necessidade de articulações com especialistas e instituições. E por fim, a importância de um corpo próprio de pesquisadores, para evitar as superficialidades da chamada "pesquisa para exposição" e estabeleça uma agenda de pesquisa institucional, que englobe as exposições, atividades educacionais, de extensão e culturais.

Tradicionalmente, os critérios de entrada dos objetos em museus históricos priorizaram o que se entendia por valores históricos e artísticos, práticas que muitos deles ainda não renovaram. Em algumas dessas instituições o valor dado ao objeto é relativo à sua antiguidade ou também, o valor histórico é atribuído às peças que teriam pertencido a algum personagem exemplar ou feito parte de eventos tidos como gloriosos. Como sustenta Santos (2006), a valorização da antiguidade dos objetos - cara por ser exemplar de um mundo que não é mais o nosso - foi seu ponto fundador. Nestes espaços mantém-se muitas vezes a tradição de admirar o exótico, o estranho, o antigo, por meio do culto das relíquias, em detrimento da produção da consciência histórica. Nesse ponto, Meneses (2010, p. 29) é enfático ao dizer que "[...] os museus encontram-se desarmados para efetivamente produzir conhecimento em seus acervos". O convite de inauguração do Museu da Cidade de Governador Valadares (MCGV) chama atenção para este aspecto. Maria Cinira dos Santos Neto Netto, que dinamizou o projeto de criação do museu em 1983 dizia:

> Ao formarmos o 'Museu da Cidade', realizamos um trabalho longo, mas gratificante, numa tentativa de preservar os nossos valores históricos e culturais – desde a querida Figueira do Rio Doce até a atual Governador Valadares (Jornal da Cidade, 29 de janeiro de 1983)[6].

Importa salientar que, antes da inauguração do Museu da Cidade em 1983, o professor e diretor da Biblioteca Municipal de GV Paulo Zappi, já em 1959 idealizou

[6] Arquivo do MCGV.

um museu na biblioteca. Conforme uma reportagem no Jornal Diário do Rio Doce, nesse início, o valor que Paulo Zappi atribuía às peças estava atrelado à sua antiguidade e os objetos e documentos coletados pudessem ser testemunho de um passado longínquo, que em nosso entender era muitas vezes desvinculado com a própria história da cidade.

> Em abril de 1959, pela Lei 762, foi oficializada a Biblioteca Pública. Nesta época o professor e diretor da Biblioteca Paulo Zappi, idealizou também o museu. Assim sendo, começou a coletar peças, sendo as primeiras de animais empalhados, isso quando a Biblioteca funcionava à rua Barão do Rio Branco, sua primeira sede (Jornal Diário do Rio Doce, 5 de abril de 1998)[7].

De fato, não era intenção de Paulo Zappi coletar e reunir objetos a partir dos campos de problemas históricos da cidade, mas formar um acervo que se propunha a viver o passado, de senti-lo como se fosse possível voltar no tempo. Inserido no contexto histórico da época, em se fazia necessário que as relíquias do passado de notáveis cidadãos fossem colocadas à disposição do público em geral , Zappi por meio de sua pequena coleção, buscou oferecer objetos de valor artístico e histórico, produto do ideário do período, da qual os museus deviam inculcar os valores patrióticos utilizando-se das preciosidades de grupos privilegiados.

De forma mais ampla, costumeiramente os museus históricos de cidade - neste caso o Museu da Cidade de Governador Valadares - correspondem ao conceito de museu-memória. Como propõe Santos (2006), neste tipo de museu a história é apresentada em uma temporalidade descontínua e pontual, com uma forte inclinação ao sentimento patriótico e exaltação de determinados fatos e figuras públicas consagradas. Em suma, esse modelo de museu se aproxima dos antigos antiquários e gabinetes de curiosidades, na qual o objeto assume seu papel de fragmento e relíquia do passado. Em outras palavras, a prática de cultuar fatos “preciosos” e personagens

[7] Arquivo do MCGV.

"notáveis" mediante a objetos-fetiche, serve de exemplo para se compreender a narrativa museal desta instituição. Nesta linha de raciocínio, nota-se que nestes museus, peças de toda espécie são recolhidas como amostra de um passado glorioso e a memória destes objetos é resultado não só do discurso dos diretores da instituição, como também de boa parte da sociedade que o aceita. Desse modo, erram o alvo quando buscam sacralizar e fetichizar os objetos, crendo que estes são portadores de uma verdade contida neles próprios. Na verdade, o acervo museológico "só tem sentido porque é lembrado e reescrito, porque é pleno de significados que permitem que seja resgatado no confronto entre passado e presente, confronto este que determinará o que será coletado, quando e por quem" como concluiu Santos (2006, p. 126).

Canclini (2008) considera que a coleta e preservação desses objetos de "valor inquestionável" testemunharia a essência de um passado glorioso e de prestígio simbólico. Na verdade, tal atitude é o esforço para simular uma origem, uma substância fundadora, fundamental para se perpetuar arranjos de hegemonia e poder. De certo modo, os objetos expostos neste museu buscam responder primeiramente à lógica da relíquia, do que ao da memória exercida, disputada, discutida, contestada como argumenta Ricoeur (2007). Por isso insistimos em dizer que:

> [...] a perenidade desses bens leva a imaginar que seu valor é inquestionável e torna-os fontes de consenso coletivo, para além das divisões entre classes, etnias e grupos que cindem a sociedade [e] Sua conservação inalterada testemunharia que a essência desse passado glorioso sobrevive às mudanças (Canclini, 2008, p. 160-161).

O Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB), que da inauguração a 1967 chamava-se Museu Histórico de Belo Horizonte (MHBH), também buscou preservar os valores históricos do antigo arraial do Curral Del Rei e da nova capital Belo Horizonte. A

instituição fundada em 1943, tendo o jornalista Abílio Barreto como seu primeiro diretor, buscava ser o guardião da história oficial da cidade, através da composição de um acervo orientado pela escolha de objetos vistos por ele como "valiosos", "autênticos" e "preciosidades históricas" (Alves, 2013). Em outras palavras, Barreto, ao escolher as peças para o novo museu buscava uma certa autenticidade ou ancianidade como valores fundamentais. Em uma carta escrita por ele em 1º de junho de 1942 para Juscelino Kubitschek (prefeito de Belo Horizonte na época) podemos compreender que as escolhas de seleção dos objetos estavam baseadas em sua preciosidade histórica e em um passado autêntico.

> [...] examinei, em casa do Sr. Tales, todas essas peças e posso informar-lhe que são todos os objetos muito interessantes e valiosos como antiguidade; maior valor terão, entretanto, quando autenticados como preciosidades históricas. Se o arrolamento dos bens deixados pelo padre Vicente Maria provar que as louças, porcelanas e bronzes pertencerem ao Solar dos Ottonis, seriam esses objetos muito convenientes para o Museu (sic)[8].

Na verdade, a autenticidade parece referir-se ao fato que tal ou qual objeto havia pertencido a esse ou aquele cidadão. Segundo Alves (2013) Abílio Barreto afirmava ter examinado na casa de um colecionador da cidade, chamado Tales Viana, peças disponíveis para venda, e que seriam "muito convenientes para o museu", já que o cidadão em questão não era um "negociante de velharias históricas", mas um "apaixonado pelo passado". Em certa medida, ao organizar um museu para a cidade de Belo Horizonte, Barreto queria construir nos visitantes um sentimento de respeito a um passado de tradição, e os objetos tidos como preciosos e autênticos seriam o registro dessas reminiscências. Neste caso, o Museu Histórico de Belo Horizonte também se aproxima dos aspectos do museu-memória, quando a escrita da história se fundamentou no "[...] desejo de resguardar do tempo tudo o que fosse original e

[8] Citado por Alves, 2013, p. 33. Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB, Arquivo documental museológico. Ficha-guia nº 63).

autêntico, bem como um forte sentimento comemorativo pelo passado" (Santos, 2006, p. 21).

Em outras palavras, o Museu Histórico consolidou a versão oficial do passado de BH, construída por meio da narrativa de Barreto, da qual prezava a ideia do passado como matriz da história, selecionando objetos e documentos como provas e testemunhos das elites belo-horizontinas. Segundo Bittencourt (2004), os registros da época da inauguração denotavam que o então MHBH não diferia muitos dos outros museus históricos existentes no país. Naquele tempo, a disposição dos objetos pelas salas não tinha sequer a preocupação em estabelecer uma ordem cronológica, mas apresentar uma narrativa que provasse certa autenticidade das peças.

O Museu Histórico de Belo Horizonte, naquele período e, posteriormente até a década de 1990, como a maioria dos museus brasileiros da época, buscavam apresentar um discurso e uma leitura celebrativa do passado, selecionando determinados marcos e personagens proeminentes da cidade por meio do recolhimento de "objetos relíquias" remanescentes do antigo arraial e "ruínas precoces" oriundas das alterações urbanas da capital nascente (Britto, 2022). Dessa forma, essa reconstituição do passado a partir da ação colecionista de Abílio Barreto, buscava legitimar narrativas sobre o passado e o presente da nova capital mineira, como também fabricar legados à posteridade, subordinando a produção do conhecimento histórico à idealização de uma autenticidade pretérita.

No entanto, Meneses (1993) ressaltou que os museus históricos podem avançar para além de serem enciclopédias ilustradas e buscar criar em seus cenários expositivos condições para se refletir sobre a identidade de diferentes grupos constitutivos do museu:

> [...] importa reiterar que não cabe aos museus serem depositários dos símbolos litúrgicos da identidade sagrada deste ou daquele grupo, e cuja exibição deve induzir todos à aceitação social dos valores implicados. Cabe,

> isto sim - já que ele é o espaço ideal para tanto -, criar condições para conhecimento e entendimento do que seja identidade, de como, por que e para que ela se compartimenta e suas compartimentações se articulam e confrontam, quais os mecanismos e direções das mudanças e de que maneira todos esses fenômenos se expressam por intermédio das coisas materiais (Meneses, 1993, p. 214).

Uma espada em exposição no MCGV, que supostamente seria de D. Pedro II, era algo curioso e denota sobre a necessidade de um profissional responsável em catalogar, verificar a procedência e interpretar a importância do objeto para a história da cidade. Segundo a reportagem do Jornal Leste Hoje ainda, muitos objetos não estavam datados e não se sabe ao certo quantas peças havia na instituição, já que muitas estavam encaixotadas. Sobre este fato, a reportagem foi contundente:

> A falta de verbas para a contratação de profissionais ligados diretamente ao assunto pode trazer problemas de ordem histórica para o museu. Por exemplo, há uma espada adquirida pelo professor Paulo Zappi entre os anos de 1951-1963 – a maioria das peças não está datada, conclui-se que espada tenha sido adquirida nesse espaço de tempo devido a seu documento – que diz a aquisição ter sido possível por causa "da ajuda do Prefeito Raimundo Albergaria Filho", que governou a cidade naquele período. Diz o documento "espada com brasão e as iniciais de P-II supõe-se que tenha sido doação de D. Pedro II a algum amigo..." O texto é do próprio professor Zappi, e o problema que o brasão não é da Coroa, e as iniciais muito pequenas não são P-II e sim FDB. (Jornal Leste Hoje, 5 de dezembro de 1989 p. 28)[9].

Isso apenas demonstra a tentativa e o esforço do idealizador do MCGV em dar autenticidade e valor histórico ao objeto. Portanto, ao escolher e reunir as peças para o museu, era preciso que estas fossem consideradas relíquias, testemunhas de um passado glorioso, não só das personalidades ilustres oriundas da elite local, mas também da história do Brasil. Era preciso forjar o pretérito para de certa forma dar sentido ao presente. Seguindo essa premissa, Poulot (2003) enfatiza que o museu histórico acaba por sancionar a emergência de novas curiosidades, a partir das vicissitudes e interesses dos dominantes, enquanto desvaloriza os conhecimentos e

[9] Arquivo do MCGV.

experiências daqueles que foram subalternizados, situando-os à margem da escrita da história. Em outras palavras, o espetáculo do museu histórico tradicional ilustra a discrepância entre a escrita da história e uma representação do passado capaz de evocar e refletir o forte reconhecimento dos signos consagrados pela tradição. Ao contrário disso, o mais importante em um museu histórico é dialogar com o passado, não para sentir saudade ou tentar salvá-lo do esquecimento, mas interpretá-lo como fonte de conhecimento, como sinaliza Ramos (2004).

Em suma, nestas instituições, os visitantes e os profissionais do museu com a sua ambiência são convidados a produzir conhecimento utilizando-se dos artefatos em exposição. Ou seja, esses objetos, rastros do passado e resultado do trabalho de recolhimento de acervo realizado pelo colecionador, como também como resultado das concepções do curador e museólogos exerceram importante papel para a construção de um discurso narrativo e a (re)construção de sentidos do passado (Siman; Campos; Andrade, 2012, p. 572). Nessa ótica, ao contextualizar os objetos em exposição, reduzindo a ingrata tarefa de considerá-los como "autênticos", "puros" ou "preciosos", o museu poderá ser capaz de colocar a história como lugar de juízo crítico e testemunho da trajetória histórica da cidade.

A falta de pessoal qualificado como museólogos, restauradores, bibliotecários e outros profissionais também era mencionada como uma das principais necessidades do MHAB. Um documento intitulado *Diagnóstico de ações a serem empreendidas no MHAB*[10] de 1989, colocaria este problema no centro das atenções da instituição. Além disso, outras necessidades citadas no documento também incluíam: restauração e ampliação do acervo, aquisição de mobiliários, maior divulgação do museu junto à comunidade, criação de condições para a visitação de

[10] Diagnóstico de Ações a serem empreendidas no MHAB - (Manuscrito). Acervo de Documentos Textuais, 1989. (MHAB, Arquivo Administrativo).

escolas de periferia, sugestão de criação de uma Sociedade de Amigos do Museu para viabilização de projetos (Dutra, 2012).

Somente a partir da década de 1990, com o processo de revitalização, uma concepção museológica e historiográfica contemporânea passou a ser a tônica da instituição (Pimentel, 2004). Com isso, o museu buscou ser espaço de uma multiplicidade de abordagens e interpretações sobre o passado. No lugar das preciosidades históricas, houve um esforço em selecionar objetos representativos da dinâmica da metrópole e que dessem conta dos problemas históricos da cidade. Isso implica compreender que os artefatos salvaguardados na instituição são documentos cujo intuito é propiciar aos seus visitantes conhecimento e reflexões sobre a urbe, diferentemente do que idealizava Barreto que tratava tais objetos como antiguidades que poderiam servir de testemunho indubitável da história oficial da construção da cidade de Belo Horizonte. Alguns trabalhos de Garcia (2009, 2010, 2013) evidenciam as consequências práticas dessa mudança de perspectiva, abordando projetos e curadorias de exposições realizadas pelo autor enquanto atuava como coordenador do Setor de Pesquisa do MHAB na primeira década deste século.

Numa síntese dos principais avanços realizados a partir daquele período listamos a atualização das concepções historiográficas em uso no museu; o reconhecimento da diversidade dos documentos e das representações socialmente engendradas sobre a cidade e sua história; a percepção da pesquisa histórica como prioridade; a realização do novo inventário, adotando procedimentos técnicos contemporâneos e estabelecendo bases para adoção de uma política de acervo; a presença articulada de questões relativas à pesquisa histórica, política de acervo e proposta de intervenção no espaço urbano, evidenciando a postura de renovação conceitual; e finalmente, a inauguração da nova sede em 1998. A partir de 2003, a criação de um setor técnico dedicado à pesquisa, acompanhado da constituição da

Comissão Permanente de Política de Acervo, demarcaram a consolidação do processo de revitalização.

O espaço urbano, objeto e campo de ação no qual se desenvolve o trabalho do historiador, ensejou ainda o lançamento de atividades museológicas extra-muros, descentralizadas e dispersas pela cidade, atualizando a relação entre o museu e a comunidade (Garcia, 2009, p. 64). Três iniciativas distintas, realizadas a partir de 2006, demarcaram o fortalecimento desta proposta: MHAB: acervos operacionais em Belo Horizonte/Praça Sete; Ilha da Prudente e A história do Centro de Cultura Lagoa do Nado. Por meio de expositores em aço e vidro com base de concreto, as chamadas intervenções museais (Garcia, 2013) constituem:

> [...] uma ferramenta que desloca recursos de expressão próprios do museu para o espaço urbano, sem, contudo, pretender que o primeiro abarque o segundo [...] dialogam com o próprio espaço urbano em que são instaladas, possibilitando a reflexão sobre os significados atribuídos e ações protagonizadas, de modo a articular a produção de memória e sentido às práticas e relações dos grupos sociais no contexto da cidade (Garcia, 2009, 69-70).

Localizados na própria cidade, portanto, tais exposições reuniam relatos colhidos por metodologia de história oral, reproduções de fotografias ou documentação de arquivo, fontes diversas selecionadas e interpretadas a partir de estudos de campo que colocavam os pesquisadores em contato direto com os frequentadores dos lugares cuja história era narrada incorporando diferentes sujeitos e seus relatos sobre sua experiência urbana articulada no tempo e no espaço. Estes projetos, juntamente com o programa regular de exposições do MHAB, foram bem sucedidos em mostrar as transformações físicas e simbólicas do espaço ligadas à sua apropriação por diferentes sujeitos históricos, articular coleções públicas e privadas, promover o exercício da capacidade autocrítica da instituição junto a uma progressiva negociação entre historiadores e cidadãos na composição das exposições.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, a formação e constituição do acervo do MCGV privilegiava o recolhimento de objetos considerados antigos e preciosos. Atualmente, na exposição de longa duração do Museu da Cidade de Governador Valadares ainda permanece a centralidade nos objetos cuja tentativa é forjar certas "verdades" e representações tradicionalistas sobre a história da cidade, assim como ocorreu nas primeiras décadas de funcionamento do MHAB. No entanto, nos últimos 30 anos esta instituição focou atenção especial para a pluralidade das memórias e experiências sociais que conformam a história da cidade, assim como os problemas históricos do passado e do presente da capital mineira, desvendando "[...] o sentido da construção coletiva da cidade a partir da leitura crítica da sua história e do seu patrimônio" (Garcia, 2013, p. 102).

Ou seja, as perspectivas historiográficas que encontramos tanto no MCGV de 1983 até os dias atuais como no MHAB de 1943 a 1993 têm pontos em comum, como a necessidade de reunir objetos considerados "autênticos", com a intenção de evidenciar os fatos ditos excepcionais da história da cidade como fosse possível se reviver o passado sob o ponto de vista de suas elites. Da década de 1990 em diante o contraste entre as instituições serve para evidenciar os efeitos da adoção de perspectivas historiográficas atualizadas e diálogos interdisciplinares profícuos nas práticas de pesquisa e comunicação museológica dos museus com tal perfil tipológico.

O estudo que vamos empreendendo segue em andamento e visa contribuir para que os museus históricos, de diferentes cidades (presentes nas capitais e no interior) ultrapassem a barreira do fetiche e do culto às relíquias e garantam aos objetos em exposição seu caráter de documentos que instilam a reflexão e a produção do conhecimento histórico. Ao assumir a relevância da interface com o campo da Educação para compreender a função social e política desta tipologia

museológica, os próximos passos dessa investigação incluem a realização e análise de entrevistas-caminhantes com professores de História nos museus abordados neste artigo. Neste método de pesquisa, estes docentes são instigados a relatar e compartilhar as experiências pessoais e profissionais vividas com seus estudantes, dialogando com os cenários expositivos do museu enquanto a entrevista ocorre.

Por isso defendemos que as possíveis mediações que promovem tal perspectiva não estão só a cargo das instituições e suas equipes, mas também envolvem o público frequentador de modo geral e alguns perfis específicos. Como aponta uma estudiosa do tema, é preciso fomentar a participação "não apenas para dar voz aos visitantes, mas para desenvolver experiências que sejam mais valiosas e atraentes para todos" [tradução nossa] (Simon, 2010, p. 1), pois "os participantes querem engajar-se em algo 'maior' e ver o seu trabalho integrado" [tradução nossa] (Simon, 2010, p. 18). Daí ser importante investir em experiências participativas de pesquisa, curadoria ou outras formas de apropriação do acervo e da instituição pelo público, e não somente dados sobre acesso, frequência e perfil socioeconômico dos que vão ou não vão aos museus (Santana, 2011; Eidelman; Roustan; Goldstein, 2014).

Entendemos ser este o caso dos professores de História do Ensino Fundamental e Médio. Em museus históricos, situados em diferentes localidades, os docentes podem ser importantes atores responsáveis pela promoção de visitas e problematização sobre e com estes espaços, especialmente através dos objetos expostos. Também podem ser colaboradores do museu, não apenas levando seus estudantes para uma visita, mas contribuindo para a mudança de panorama das atividades desenvolvidas por estas instituições e especialmente para os processos de construção do conhecimento histórico em seu âmbito.

Ressaltamos mais uma vez que o melhor potencial dos museus históricos é promover a consciência histórica. Pois, apesar das exposições em várias destas

instituições serem celebrativas das elites locais - por meio de espadas, porcelanas, armas e telas, cujos doadores de seus acervos são certos munícipes, tidos como ilustres moradores - museus históricos em grandes centros já avançaram para além desse clichê e buscam criar em seus cenários expositivos condições para se refletir sobre a identidade e história de diferentes grupos representados em seu acervo, levando em conta com isso não o objetivo, mas o objeto do conhecimento, como apontam Meneses (1992, 1993, 2010) e Santos (2006).

Em nossa análise pelos cenários expositivos dos museus estudados neste artigo, reforçamos a necessidade de trabalhar o potencial da memória, como objeto de investigação que pode alimentar a história. Trata-se de conceber a construção da memória da cidade em outros termos, deslocando-se de seu sentido tradicional, de lugar de preservação e glorificação de acontecimentos e personalidades. Ou seja, os museus históricos são provocados a problematizar a consagração do passado e trazer os vestígios da diversidade da vida sociocultural urbana para o centro das atenções. Em suma, estas instituições museológicas podem desempenhar um papel significativo na democratização da cultura e do conhecimento histórico quando decidem romper com o viés tradicional e incluir outras vozes e experiências ao interpretar o passado urbano a partir das indagações do presente.

REFERÊNCIAS

ABUD, Kátia Maria. Espaços da história, ensino e museus. *In*: SILVA, André Chaves de Melo; ALVES, Ronaldo Cardoso. **Ensino de história**. São Paulo: Cergage Learming, 2010. p. 125-146.

ALVES, Célia Regina Araújo. Entre preciosidades históricas e retalhos da memória: a formação do acervo do Museu Histórico Abílio Barreto. *In*: OLIVEIRA, Leônidas José de Oliveira (org.). **O Museu e a cidade sem fim:** setenta anos de história preservada no MHAB, o Museu da Cidade. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura; Museu Histórico Abílio Barreto, 2013. p. 76-97.

BITTENCOURT, José Neves. O sítio da Fazenda Velha do Leitão, seus diversos prédios e seus museus, 1943-2000. *In*: PIMENTEL, Thais Velloso (org.). **Reinventando o MHAB: o** museu e seu novo lugar na cidade 1993-2003. Belo Horizonte: [*s. n.*], 2004. p. 35-58.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. Museus Históricos na França: entre a reflexão histórica e a identidade nacional. **Anais do museu paulista**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 75-203, jan./dez. 1997. Disponível em: https://www.scielo.br/j/anaismp/a/SzzK7hh3bY54g8NBYdFR6PL/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 19 dez. 2024.

BRITTO, Clovis Carvalho. Monumentalizando "ruínas precoces": o Museu Histórico de Belo Horizonte e a imaginação museal de Juscelino Kubitschek. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova Série, v. 30, p. 1-47, 2022. Disponível em: https://www.scielo.br/j/anaismp/a/CFBdPTYpm9N3dSFPpr5v4fM/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 19 dez. 2024.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: USP, 2008.

CHAGAS, Mario de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu:** a ótica museológica de Mário de Andrade. 2. ed. Chapecó, SC: Argos, 2015.

DUTRA, Soraia Freitas. **A educação na fronteira entre museus e escolas:** um estudo sobre as visitas escolares ao Museu Histórico Abílio Barreto. 2012. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/CPSA-92VHW9. Acesso em: 19 dez. 2024.

EIDELMAN, Jacqueline; ROUSTAN, Mélanie; GOLDSTEIN, Bernadette. **O lugar público:** sobre o uso de estudos e pesquisas pelos museus. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2014.

GARCIA, Luiz Henrique A. O lugar da História: intervenções museais no espaço urbano em Belo Horizonte. *In*: **Anais da VII Semana dos Museus USP.** São Paulo: [*s. n.*], 2009. p. 62-70.

GARCIA, Luiz Henrique Assis. Possibilidades abertas: relações entre pesquisa e acervo em uma exposição de museu histórico. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, Uberlândia, v. 23, n. 1, p. 21-37, jan./jun. 2010. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/7681. Acesso em: 8 set. 2023.

GARCIA, Luiz Henrique Assis. Intervenção museal no espaço urbano: história, cultura e cidadania no Parque Lagoa do Nado. **História**, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 87-104, jul./dez. 2013. Disponível em: https://www.scielo.br/j/his/a/j7LZk54JcMWWVm4ZbnwTnws/?format=pdf&lang=en. Acesso em: 19 dez. 2024.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado:** contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2006.

MARANDINO, Martha. Análise sociológica da didática museal: os sujeitos pedagógicos e a dinâmica de constituição do discurso expositivo. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 41, n. 3, p. 695-712, jul./set. 2015. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ep/a/9zLb84f7RnGgQPb7FGGGf4G/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 19 dez. 2024.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Museus históricos: da celebração à consciência histórica. *In*: MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Como explorar um museu histórico**. São Paulo: Museu Paulista da USP, 1992. p. 7-10.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista,** São Paulo, Nova série, n. 1, p. 207-222, 1993. Disponível em: https://www.scielo.br/j/anaismp/a/8RcxDr6PPmbLfcXv37SFggm/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 19 dez. 2024.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do Teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994. Disponível em: https://www.scielo.br/j/anaismp/a/cjxGJjRFfbKxLBfGyFFMwVC/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 19 dez. 2024.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O museu e a questão do conhecimento. *In*: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; LOPES, Regis (org.). **Futuro do Pretérito:** história dos museus na escrita da história. [*S. l.*]: Argos, 2010. p. 13-33.

PADIGLIONE, Vincenzo. “Fazer falar o silêncio da história”: a virada narrativa dos museus. **Fractal:** Revista de Psicologia, [*s. l.*], v. 28, n. 2, p. 181-186, maio/ago. 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/j/fractal/a/j6rGyqXvzpYcYDFb7cmD9Wf/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 19 dez. 2024.

PIMENTEL, Thaís Veloso Cougo (org.). **Reinventando o MHAB:** o museu e seu novo lugar na cidade (1993-2003)**.** Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2004.

POULOT, Dominique. Nação, museu, acervo. *In*: TOSTES, Vera; BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah (org.). **História representada:** o dilema dos museus. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003. p.43-44.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto:** o museu no ensino de História. Chapecó: Argos, 2004.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

RÜSEN, Jörn. Didática da História: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão. **Práxis Educativa**, Ponta Grossa, v. 1, n. 1, p. 7-16, jul./dez. 2006. Disponível em: https://revistas.uepg.br/index.php/praxiseducativa/article/view/279/285. Acesso em: 19 dez. 2024.

SANTANA, Cristiane Batista. **Para além dos muros:** por uma comunicação dialógica entre museu e entorno. Brodowski: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2011.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Políticas da memória na criação dos museus brasileiros. **Cadernos de Sociomuseologia**, [*s. l.*], v. 19, n. 19, 2002. Disponível em: https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/369. Acesso em: 19 dez. 2024.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos.** Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

SCHALL, Virgínia. Educação nos museus e centros de ciência: a dimensão das experiências significativas. *In*: **Workshop:** educação em museus e centros de ciência. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2003.

SILVA, Lucinei Pereira da; FREITAS, Kelly Amaral de; GARCIA, Luiz Henrique Assis. O Teatro de memória encenado em museus históricos. **Cadernos de História**, [*s. l.*], v. 23, n. 38, p. 153-172, 2022. Disponível em: https://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/27864/20333. Acesso em: 19 dez. 2024.

SIMAN, Lana Mara de Castro; CAMPOS, Edson Nascimento; ANDRADE, João Carlos de. Sentidos do passado no museu: concordância e dissonância de vozes. **Antíteses**, [*s. l.*], v. 5, n. 10, p. 567-587, jul./dez. 2012. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/13332. Acesso em: 19 dez. 2024.

SIMON, Nina. **The Participatory Museum.** Santa Cruz, CA: Museum 2.0., 2010.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento desta pesquisa.

Copyright: Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

tpbci@ancib.org @anciboficial @ancib_brasil