



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO –
UENF
CENTRO DE CIÊNCIAS DO HOMEM – CCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS SOCIAIS - PPGPS**

**A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO MUSEU HISTÓRICO DE CAMPOS
DOS GOYTACAZES (MHCG): UMA ANÁLISE SOBRE SUA NARRATIVA
EXPOGRÁFICA**

BÁRBARA CRUZ AGUIAR

LINHA DE PESQUISA: EDUCAÇÃO, CULTURA, POLÍTICA E CIDADANIA

**CAMPOS DOS GOYTACAZES - RJ
SETEMBRO
2022**

BÁRBARA CRUZ AGUIAR

**A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO MUSEU HISTÓRICO DE CAMPOS
DOS GOYTACAZES (MHCG): UMA ANÁLISE SOBRE SUA NARRATIVA
EXPOGRÁFICA**

Defesa de dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Políticas Sociais, da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, na área de Educação, Cultura, Política e Cidadania.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Simone Teixeira

Co – orientadora: Prof.^a Dr.^a Aline dos Santos Portilho

**CAMPOS DOS GOYTACAZES - RJ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO
2022**

FICHA CATALOGRÁFICA
UENF - Bibliotecas
Elaborada com os dados fornecidos pela autora.

A282 Aguiar, Barbara Cruz.

A Exposição de Longa Duração do Museu Histórico de Campos dos Goytacazes (MHCG) : uma análise sobre sua narrativa expográfica. / Barbara Cruz Aguiar. - Campos dos Goytacazes, RJ, 2022.

132 f. : il.

Inclui bibliografia.

Dissertação (Mestrado em Políticas Sociais) - Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Centro de Ciências do Homem, 2022.

Orientadora: Simonne Teixeira. Coorientadora:
Aline dos Santos Portilho.

CDD - 361.61

**A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO MUSEU HISTÓRICO DE CAMPOS
DOS GOYTACAZES (MHCG): UMA ANÁLISE SOBRE SUA NARRATIVA
EXPOGRÁFICA**

Bárbara Cruz Aguiar

Defesa de dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Políticas Sociais, da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, na área de Educação, Cultura, Política e Cidadania.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Simone Teixeira

Co – orientadora: Prof.^a Dr.^a Aline dos Santos Portilho

Data: 01/09/2022

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Carina Martins Costa

Doutora em História, política e bens culturais pela Fundação Getúlio Vargas
Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Prof.^a Dr.^a Paula Mousinho Martins

Doutora em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF)

Dr.^a Júlia Ermínia Riscado

Doutora em Ciência Política pela Universidade Federal Fluminense (UFF)

Prof.^a Dr.^a Simonne Teixeira

Pós-Doutorado em Escuela de Estudios Hispano-Americanos, EEHA, Espanha.
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF)

Prof.^a Dr.^a Aline dos Santos Portilho

Doutora em História, política e bens culturais pela Fundação Getúlio Vargas
Instituto Federal Fluminense (IFF- Campus Centro)

Dedico este trabalho às mulheres da minha família que, por motivos diversos, não conseguiram estudar e são responsáveis por eu conseguir chegar aqui.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Universo por ter passado por esse mestrado em plena pandemia, não sem perdas, mas, da maneira como foi conduzida, poderia ter sido pior. Só não foi porque os cientistas estavam presentes exercendo seu trabalho com toda a seriedade e disposição necessárias, mesmo não sendo valorizados no Brasil – o que mostra a importância dos estudos científicos e das Universidades.

Ao meu pai, à minha mãe e à minha irmã pelo incentivo que recebi e recebo para que vá em busca dos meus sonhos; mesmo estando distantes fisicamente, estão comigo todos os dias. À tia Doquinha, a coisa mais fofa da vida, que sempre liga para conversar e saber como estou.

Às minhas orientadoras, Prof.^a Dr.^a Simonne Teixeira e Prof.^a Dr.^a Aline dos Santos Portilho, pelos direcionamentos, pelas trocas, pelo incentivo no decorrer da pesquisa e, principalmente, nessa reta final cheia de desafios.

À Fernanda Luiza que me convenceu a me inscrever no processo seletivo do PPGPS – UENF, dizendo que era a minha cara. E foi! À Clarissa Semensato que me orientou com a bibliografia e escrita do projeto, além de treinar comigo a entrevista.

À minha dupla dinâmica, Tamara Evangelista, que, mesmo longe, se faz presente todos os dias.

À minha amiga Aline Vecchi, museóloga, que, além de me enviar mensagens dizendo que sou especial, envia também as melhores referências bibliográficas.

Às minhas amigas de turma do mestrado: Luciana, Juliana e Mariana, que foram o ombro amigo e incentivador nesses dois anos e meio e puro desafio.

À Zandor que me acompanha e incentiva nessa vida acadêmica há tempos.

Aos meus colegas de trabalho Vinícius, Silene e Juninho por me apoiarem nessa reta final cobrindo meus horários quando precisei.

Ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais (PPGPS) da Universidade Estadual do Norte Fluminense “Darcy Ribeiro” (UENF) pela oportunidade de desenvolver minha pesquisa; à Coordenação de Aperfeiçoamento do Ensino Superior (CAPES) pelo fomento durante o período de desenvolvimento dessa pesquisa.

Aos entrevistados, que disponibilizaram seu tempo e seu conhecimento sobre o assunto para contribuir com a minha pesquisa.

Esse agradecimento se estende às pessoas que, direta ou indiretamente, fizeram e fazem parte da minha jornada acadêmica, que começou lá no jardim de infância e permanece nessa mente inquieta e sedenta por aprender. Ninguém faz nada sozinho!

Tempo rei, ó, tempo rei, ó, tempo rei
Transformai as velhas formas do viver
Ensinai-me, ó, pai, o que eu ainda não sei
Mãe Senhora do Perpétuo, socorrei” (Gilberto Gil, Tempo
Rei).

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo fazer uma análise da narrativa da exposição de longa duração do Museu Histórico de Campos dos Goytacazes (MHCG), levando em conta os aspectos práticos da comunicação museológica e sociocultural das políticas culturais para o setor museológico empregadas pelo governo federal. Partindo das questões, buscou-se saber como foi pensado o projeto de exposição e para qual público foi destinado. Ao mesmo tempo, procurou-se compreender o funcionamento da comunicação museológica adotada para contar a história do município. Os dados foram coletados no MHCG, nos jornais locais, na página oficial da Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes e por meio de entrevistas com a equipe que participou da criação do Museu. Ao final, foi possível responder às questões propostas, compreender como a exposição reflete o pensamento da administração pública e da equipe quanto ao entendimento do que é um museu, qual a sua missão e sua função social.

Palavras-chave: Museu; Exposição; Comunicação Museológica; Políticas Culturais.

ABSTRACT

The present dissertation seeks to analyze the narrative of the long-term exhibition of the Museu Histórico de Campos dos Goytacazes (MHCG), taking into account the practical aspects of museological communication, and sociocultural of cultural policies for the museological sector employed by the federal government. Beginning from this inquiry, we sought to know how the exhibition project was designed and for which public it was intended. At the same time, we tried to understand the functioning of the museological communication adopted to tell the history of the county. Data were collected at the MHCG, in local newspapers, on the official webpage of the County of Campos dos Goytacazes and through interviews with the team that participated in the creation of the Museum. At end, it was possible to answer the proposed inquirid, understand how the exhibition reflects the mindset of the public administration and the team regarding the understanding of what a museum is, its mission and its social function.

Key-Words: Museum; Exhibition; Museological Communication; Cultural Policies.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Foto 1 – Solar Visconde de Araruama antes do início da restauração	32
Foto 2 – Espaço interno do Solar Visconde de Araruama antes do início da restauração	33
Foto 3 - Inauguração do Museu Histórico de Campos dos Goytacazes	34
Foto 4 – Salas dos séculos XVI e XVII	56
Foto 5 – Vestígios arqueológicos (séculos XVI e XVII).....	57
Foto 6 – Marco Jesuíta.....	58
Foto 7 – Sala do século XVIII	58
Foto 8 – Sala do século XVIII	58
Foto 9 – Sala do século XVIII	58
Foto 10 – Moedas do período colonial	59
Foto 11 – Arado.....	59
Foto 12 – Sala do século XIX.....	59
Foto 13 – Sala do século XIX.....	59
Foto 14 - Sala do século XIX	60
Foto 15 – Sala do século XIX.....	60
Foto 16 – Sala do século XIX	60
Foto 18 – Corredor do século XX	61
Foto 17 – Corredor do século XX	61
Foto 19 – Corredor do século XX	61
Foto 20 – Salão Nobre	62
Foto 21 – Salão Nobre	62
Foto 22 – Sala do século XX.....	63
Foto 23 – Sala do século XX.....	63
Foto 24 – Mesa de jantar que pertenceu a Olavo Cardoso	63
Foto 26 – Carrinho de arruar que pertence a Santa Casa de Misericórdia de Campos	64
Foto 25 – Cristaleira que pertenceu a Olavo Cardoso	64
Foto 27 – Roda dos expostos pertence a Santa Casa de Misericórdia de Campos.....	65
Foto 28 – Sala Olavo Cardoso	65
Foto 29 – Sala Olavo Cardoso	66
Foto 30 – Sala Olavo Cardoso	67

Foto 31 – Sala Olavo Cardoso	67
Foto 32 – Mesa de café que pertenceu a Olavo Cardoso	68
Foto 33 – Biblioteca Municipal	69
Foto 34 – Biblioteca Municipal	69
Foto 35 – Sala Nilo Peçanha	70
Foto 36 – Sala Nilo Peçanha.....	71
Foto 37 – Sala Nilo Peçanha.....	71
Foto 38 – Corredor Memória do Solar	72
Foto 40 – Recorte do banner 1 da Sala do século XVI e XVII	80
Foto 41 – Banner 2 da Sala dos Séculos XVI e XVII	82
Foto 42 – Sala dos séculos XVI e XVII	82
Foto 43 – Recorte do banner 3 da Sala do século XVI e XVII	83
Foto 44 – Recorte do banner 3 Mapa de Luiz Teixeira, 1574, Capitânicas Hereditárias.....	84
Foto 45 – Recorte do <i>banner</i> 3 “Mapa mais antigo que se tem notícia da região”	85
Foto 46 – Banner 3 “Campos dos Goytacazes através dos tempos”	86
Foto 47 – 47 Banner 4 “Roteiro dos Sete Capitães”	87
Foto 48 – Recorte do banner 4 “Roteiro dos Sete Capitães”.....	88
Foto 49 – Recorte do <i>banner</i> 4 “Mapa mais antigo da região Norte Fluminense”	88
Foto 50 – Banner 5 “Carta de Doação de Pero de Góis”.....	89
Foto 51 – Recorte do banner 5 “Transcrição da Carta de Doação de Pero de Góis”	90
Foto 52 – “Campos dos Goytacazes através dos tempos”, Sala do século XVIII.....	92
Foto 53 – Tabela descritiva de Proprietários e seus Bens	93
Foto 54 – Descrição do Campista por Couto Reis.....	94
Foto 55 – Sala do século XVIII	95
Foto 56 – Sala do século XVIII.....	96
Foto 57 – Medalha comemorativa do primeiro centenário de Benta Pereira	97
Foto 58 – Sala do século XVIII	98
Foto 59 – Sala do século XVIII.....	99
Foto 60 – “Campos dos Goytacazes através dos tempos”	100
Foto 61 – Economia Açucareira em Campos dos Goytacazes (1)	101
Foto 62 – Economia Açucareira em Campos dos Goytacazes.	101
Foto 64 – Movimento Abolicionista (2).....	102
Foto 63 – Movimento Abolicionista (1).....	102

Foto 65 – Reprodução da Lei Áurea.....	103
Foto 66 – Movimento Republicano em Campos dos Goytacazes	104
Foto 67 – Sala do século XIX.....	105
Foto 68 – Sala do século XIX.....	106
Foto 69 – Sala do século XX.....	107
Foto 70 – Integralismo em Campos dos Goytacazes.....	108
Foto 71 – Sala do século XX.....	108
Foto 72 – Sala do século XX.....	109
Foto 73 – Sala do século XX.....	110
Foto 74 – Nicho Quarto.....	111
Foto 75 – Nicho Sala de Jantar.....	112
Foto 76 – Sala Olavo Cardoso.....	112
Foto 77 – Sala Nilo Peçanha.....	114
Foto 78 – Quadro 1.....	114
Foto 79 – Quadro 2.....	115
Foto 80 – Quadro 3.....	115
Foto 81 – Biblioteca Municipal.....	116
Foto 82 – Biblioteca Municipal.....	116
Foto 83 – Memória do Solar.....	117
Foto 84 – Memória do Solar.....	118
Foto 85 – O Visconde de Araruama.....	118
Foto 86 – Instalação da Prefeitura.....	118
Foto 87 – Memória do Solar.....	119
Foto 88 – Memória do Solar.....	120
Foto 89 – Sala Rede Ferroviária.....	121
Foto 90 – Exemplo de Legenda.....	122
Foto 91 – Acervos em superfície e acervo no chão.....	122

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Perfil dos entrevistados.....	24
------------------------------------------	----

LISTA DE ABREVIATURAS

DEMU	Departamento de Museus
ETFC	Escola Técnica Federal de Campos dos Goytacazes
FAPERJ	Fundação Carlos Chagas de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro
FCJOL	Fundação Cultural jornalista Oswaldo Lima
IAB	Instituto de arqueologia Brasileira
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
INEPAC	Instituto Estadual do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MCG	Museu Campos dos Goytacazes
MHCG	Museu Histórico de Campos dos Goytacazes
PMCG	Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes
PNM	Política Nacional de Museus
UENF	Universidade Estadual do Norte Fluminense

Sumário

INTRODUÇÃO	16
Capítulo 1 – À espera do Museu Histórico de Campos dos Goytacazes	25
1.1 – Sobre o Museu	34
1.2 – O processo de concepção e montagem da exposição de longa duração	39
Capítulo 2 – A Construção da exposição de longa duração do MHCG	46
2.1 – A Exposição	46
2.2 – Comunicação Museológica	50
2.3 - Desenho e desenvolvimento da exposição de longa duração do MHCG	53
2.3.1 – A Comunicação na linha do tempo do MHCG	54
3.2.1 – As Salas de Exposição	55
Sala do século XVI e XVII	55
Sala do século XVIII	57
Sala do século XIX.....	58
Corredor do século XX	61
Salão Nobre	62
Sala Olavo Cardoso	63
Sala Biblioteca Municipal	68
Sala Nilo Peçanha.....	70
Corredor “Memória do Solar”	72
Sala da “Rede Ferroviária”	72
Capítulo 3 – Avaliação Museológica da Exposição de longa duração	74
3.1 – Acervo Vivo e narrativa histórica: desafios para o Desenvolvimento Museológico ...	74
3.2 – A administração pública: o maior desafio	76
Sala do século XVI e XVII	80
Sala do século XVIII	91
Sala do século XIX.....	99
Sala do Século XX	107
Sala Olavo Cardoso	111
Sala Nilo Peçanha.....	113
Sala da Biblioteca Municipal	116
No andar térreo Memória do Solar.....	116
No andar térreo “Rede Ferroviária”	120

Considerações Finais	125
Referências Bibliográficas	129

INTRODUÇÃO

A abordagem escolhida para ser trabalhada e desenvolvida nesta pesquisa é a discutida para a América Latina, a partir dos encontros, mesas-redondas e seminários que abordam a função social do museu a partir da Nova Museologia e das políticas públicas para o setor museológico brasileiro.

A Nova Museologia é um movimento com uma visão teórica e metodológica que pensa a renovação dos museus do século XXI. Ela se contrapõe à visão tradicional de museu, afirmando sua função social e seu caráter global, em que deixa de promover uma museologia distanciada e passiva, e procura promover uma museologia ativa, o que caracteriza um museu vivo, participativo, interativo, que acompanha o movimento da sociedade, sendo realizado em parceria com administradores, profissionais especializados e usuários (VEIGA, 2019).

Tanto nos anos trinta, da criação do SPHAN (1937), quanto nos anos setenta, período do regime militar, os museus foram são apresentados como aparelhos de propagação do discurso oficial, de exaltação da nação. Entretanto, nessa mesma década de setenta, havia uma mobilização internacional organizada pela UNESCO em cooperação com o Conselho Internacional de Museus (ICOM), que culmina com a mesa-redonda de Santiago do Chile em 1972, onde começa a se delinear uma mudança do pensamento museológico que não demora a chegar aos museus brasileiros (SILVA E PINHEIRO, 2013).

As resoluções adotadas neste encontro definiram recomendações que pensam os museus como instituições de promoção do desenvolvimento social; portanto, ele deve ser pensado pelo olhar do público, transferindo o foco dos estudos das coleções e dos objetos de museu como única forma de comunicação, pensando a comunicação em museus como sua função social e tornando o educativo do museu um meio de interação e diálogo com o público (SANTOS, 2007).

Em 1986, o SPHAN criou o Sistema Nacional de Museus, que nasceu com a função de pensar uma política museológica participativa, concretizada em discussões com o setor museológico brasileiro. Não houve continuação por falta de um plano de gestão participativo em razão de um privilégio na distribuição dos recursos para os estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, além da falta de investimentos no setor, desmonte do corpo técnico, da desarticulação das instituições e do rebaixamento do Ministério da Cultura a Secretaria de Cultura provocadas pelo Governo Collor no início da década de 1990 (MONTEIRO, 2016).

Nos governos seguintes, houve uma tentativa de reestruturação do setor cultural, começando pela restituição do Ministério da Cultura e um esforço para a recomposição do seu corpo técnico.

Os processos de mudança do pensamento museológico, ocorridos principalmente na América Latina a partir do final da década de 50, foi responsável por influenciar, no decorrer do tempo, as políticas museológicas no Brasil, delineando-as até serem pensadas como políticas de Estado a partir de 2003, período do governo Lula e do ministro da cultura, Gilberto Gil.

Mudanças que, para o setor museológico brasileiro, começaram antes da posse do presidente Lula, com a Carta do Rio Grande,¹ elaborada no 8º Fórum Estadual de Museus do Rio Grande Sul, com o tema “Museus e Globalização” em comemoração aos 30 anos da Mesa-Redonda de Santiago do Chile. Pouco tempo depois, o COFEM (Conselho Federal de Museologia) também se manifesta por meio de documento denominado “Imaginação Museal a serviço da Cultura no Brasil”, exprimindo as preocupações dos profissionais de museus dada a sua realidade, a dos seus acervos e da forma deste se relacionar com a sociedade (MONTEIRO, 2016).

Para a criação dos dois documentos apresentados acima, foi aproveitado o momento de transição política pelo qual o Estado brasileiro estava passando – ano de eleições para os Estados e o Governo Federal – para apresentar as demandas da área museológica. Dentre as demandas, está a busca por um novo modelo de gestão, desenvolvimento de um trabalho em Redes. “É importante que a criação de uma Rede Nacional de Museus estimule a constituição de outras Redes estaduais, municipais, não-governamentais, temáticas e por outras afinidades” (COFEM, 2002).

Estes dois documentos acabaram por se tornar documentos-base para pensar as políticas públicas para o setor após a posse do novo Governo Federal.

Os modelos de Gestão em Redes desenvolvido por Castells (1999) é uma forma de organização que, em tempos de globalização, só é possível com as tecnologias da informação e da comunicação, levando em conta a importância da cultura e da identidade cultural na formação dos indivíduos e da sociedade. Este foi o modelo de gestão aplicado pelo Ministério

¹ “A Carta de Rio Grande foi construída durante o Fórum, como resultado de um processo que vinha sendo sentido e experimentado por todos que pesquisavam e atuavam em museus. Era preciso que os profissionais ali reunidos fossem além do encontro, das discussões e do aprendizado, mas que dialogassem com toda a comunidade, que declarassem seus anseios, as necessidades dos museus, a importância do museu num mundo globalizado e que era necessária uma mudança no agir por parte dos governantes, levando em consideração o potencial dos museus, como agentes de mudança social, de desenvolvimento, de inclusão, de valorização da vida e promotores da cidadania (MONTEIRO, 2016, p. 82)”

da Cultura (MinC) durante o período de Gilberto Gil para desenvolver suas políticas públicas com a participação dos mais diversos atores sociais, nos seus mais variados segmentos.

Este também foi o modelo pensado para o desenvolvimento e a aplicação de políticas públicas para o setor museológico, que, naquele momento, tinha José do Nascimento Júnior² como seu representante. Por isso, o IPHAN instituiu por meio de decreto o Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU),³ em 2004, com o propósito de fazer a articulação entre as instâncias Estadual, Municipal e Federal, tendo o MinC e o IPHAN como os principais fomentadores das políticas públicas para os museus no Brasil (BRASIL, 2003/2007).

É a partir do DEMU que vão se desenvolver políticas voltadas ao setor museológico, como: a Política Nacional de Museus (PNM) (2003), o Sistema Brasileiro de Museus⁴ (SBM) (2004) e o Estatuto de Museus (2009).

A PNM seguiu o modelo de desenvolvimento que estava sendo aplicado à Política Nacional de Cultura, em que fóruns de discussões foram propostos. No primeiro momento, as discussões foram realizadas por especialistas/atores do campo dos museus; os resultados destas discussões foram apresentados e colocados em debate nos fóruns e encontros, que contaram com a participação de pessoas do campo museológico, secretarias de cultura, universidades etc. Na etapa seguinte, o texto foi disseminado por meio eletrônico para que houvesse maior contribuição para com o tema (TOLENTINO, 2019). A Política Nacional de Museus foi apresentada em formato de caderno, contendo os seguintes itens: base para a Política Nacional de Museus, o Programa de Formação e Capacitação em Museologia e o Cadastro das Instituições Museológicas (MONTEIRO, 2016).

A PNM consiste em uma política construída coletivamente, que resulta em um entendimento de museu onde suas práticas devem exercer função social, contribuir para o desenvolvimento sócio-político-econômico local, sem abrir mão de suas características museológicas de coletar, preservar, documentar, pesquisar e comunicar tanto os objetos construídos pelo homem quanto os naturais, possibilitando que os museus se tornem mais democráticos e críticos quanto à realidade da cultura brasileira (BRASIL, 2007).

Para que esta política pudesse ser colocada em prática, era necessário conhecer a realidade do setor museológico brasileiro; para tal, foi necessária a criação de instrumento que

² José do Nascimento Júnior foi o Coordenador do Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul no período do Fórum Estadual de Museus que deu origem à Carta do Rio Grande (MONTEIRO, 2016).

³ Decreto nº 5.040/2004.

⁴ Decreto 5.264/2004.

cumprisse a demanda: o Cadastro Nacional de Museus. A partir deste instrumento de levantamento de dados, seria possível realizar estudos e propor ações (MONTEIRO, 2016).

Este instrumento é uma ligação importante do SBM; é por meio dele que muitos museus pequenos, do interior do país, têm contato com um instrumento de gestão pública para o setor. “Para muitos museus, estar cadastrado no Cadastro Nacional de Museus é uma valorização do trabalho que vem sendo feito no cotidiano local com relação à preservação da memória” (MONTEIRO, 2016, p.98), além de ter se tornado importante para captação de dados e produção sobre as instituições.

Outros desafios desse instrumento é que se

cumpram o papel de fundamentar a tomada de decisões da Política Nacional de Museus, para que o Sistema Brasileiro de Museus entenda que sua ação deve permear os interesses estratégicos do CNM, e que os dados devem fornecer informações para que o SBM defenda os interesses dos museus (MONTEIRO, 2016, p.102).

Outro tem sido a falta de prosseguimento nos cadastramentos; muitos museus entraram no Cadastro de Nacional de Museus, mas não deram sequência, aderindo também ao SBM.

O SBM tem por finalidade fazer com que os museus brasileiros cumpram o seu papel de referência e de base, específicos do campo museológico, como mencionado anteriormente, e, assim, melhorar a organização, a gestão e o desenvolvimento das mesmas e de seus acervos, contribuindo para a interação e a integração dos profissionais que atuam no campo museológico por meio da cooperação nas áreas de aquisição, documentação, pesquisa, conservação, difusão e capacitação de recursos humanos (BRASIL, 2007). Ou seja, para institucionalizar as redes de parcerias e acompanhar e fiscalizar a PNM (MONTEIRO, 2016).

Para gerir esse SBM, foi criado um Comitê Gestor que tomou posse em 2005, composto por:

representantes do Ministério da Cultura, DEMU/IPHAN, Ministério da Educação, Ministério da Defesa, Ministério da Ciência e Tecnologia, Ministério do Turismo, representantes dos sistemas estaduais e municipais de museus, entidade representativa dos museus privados, das universidades com curso de Museologia, da Associação Brasileira de Museologia, do Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, dos ecomuseus e museus comunitários e do Conselho Federal de Museologia (MONTEIRO, 2016, p. 93).

Apesar de cumprir com quesitos propostos pelo Plano Nacional de Museus por contribuir para uma diversificação no que tange a parcerias, pela importância de possibilitar sua independência em relação ao IPHAN para melhor atender às demandas do setor, muitos entrevistados por Monteiro (2016), para sua tese, concordaram com o pensamento de Joana Sousa Monteiro (2011), que “considera que o perfil do comitê gestor do SBM tem uma

predominância governamental em face de outros organismos representativos da sociedade civil e também uma sujeição ao Instituto Brasileiro de Museus” (MONTEIRO, 2016, p. 94).

A atuação em rede deste Comitê Gestor “foi um dos elementos de ruptura com a passividade [...]. [...] atuaram diretamente junto aos legisladores e outros junto aos representantes dos poderes públicos estaduais e municipais, num esforço coletivo de aprovar o Estatuto Brasileiro de Museus” (MONTEIRO, 2016, p. 169). Com o documento elaborado em formato de lei, seguiu para tramitação na Câmara dos Deputados, nas Comissões de Constituição e Justiça, na Comissão de Educação e Cultura e, posteriormente, no Senado com audiências públicas para debate com a sociedade. “[...], foi um período de encontro, marcado por disputas e enfrentamentos, mas também por parcerias, convivências e trocas culturais e sociais” (MONTEIRO, 2016, p. 172).

Conforme descrito no Art. 1º do Estatuto, consideram-se Museus:

[...] as instituições sem fins lucrativos, que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (Legislação sobre museus, 2017, p. 109).

No art. 2º do mesmo estatuto, são princípios fundamentais dos museus: a valorização da dignidade humana, promoção da cidadania, cumprimento da função social, valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental, universalidade do acesso, respeito e valorização à diversidade cultural e intercâmbio institucional.

Esses princípios são discutidos por estudiosos dos estudos culturais, como Stuart Hall (2006), por exemplo, que, por meio dos estudos culturais, desenvolveu sua análise sobre a multiplicidade da identidade cultural, onde há uma sobreposição de identidades nacionais provocadas pelo processo de globalização que favoreceu o intercâmbio de culturas, impossibilitando manter as mesmas intactas, causando fusão ou hibridismo, como aborda Canclini (2011), produzindo novas formas de cultura, rompendo com a ideia de pureza e de dicotomia, mas não sem apresentar contradições.

Desta forma, o museu passa a ser entendido como um instrumento de democratização por meio da formação de redes colaborativas no âmbito nacional e internacional, onde o SBM, por sua capacidade de gestão e articulação entre entidades e atores sociais, juntamente com outros instrumentos de comunicação, torna-se central nas políticas voltadas ao desenvolvimento do setor museológico brasileiro (BRASIL, 2007).

O museu, como um instrumento cultural democrático, encontra, nos estudos de Boaventura de Souza Santos (2007), conceitos que evidenciam a existência de diversos saberes, identidades e lugares de enunciação que contribuem para o pensamento pós-abissal,⁵ e ampliam o conceito de cultura e de diversidade cultural nas políticas culturais museológicas.

Neste sentido, o IBRAM, atuando em sintonia com o SBM, é o órgão de ação das políticas no setor dos museus. Criado em 20 de janeiro de 2009 sob a Lei nº 11.906, os museus são instâncias fundamentais para o aprimoramento da democracia, da inclusão social, da construção da identidade e do conhecimento, e da percepção crítica da realidade. E têm, por finalidade:

- a) a vocação para a comunicação, investigação, interpretação, documentação e preservação de testemunhos culturais e naturais; b) o trabalho permanente com o patrimônio cultural; c) o desenvolvimento de programas, projetos e ações que utilizem o patrimônio cultural como recurso educacional e de inclusão social; e d) o compromisso com a gestão democrática participativa (Legislação sobre museus, 2017, p. 123).

Assim sendo, o IBRAM tem, no gerenciamento e na garantia do programa de políticas públicas para o campo museológico, entre outras finalidades, o norteador de suas ações. Neste sentido, compete a ele normatizar e padronizar práticas, definir diretrizes e delinear projetos, bem como coordenar, acompanhar e avaliar as atividades do setor (BRASIL, 2007).

As demandas propostas por estes instrumentos legais causaram preocupação aos profissionais do setor, como foi o caso do Plano Museológico, e também os prazos estabelecidos para a realização das mudanças de algumas demandas. A realidade da maioria das instituições museológicas brasileiras dificulta a realização da prática, como: a falta de profissionais especializados e qualificados, falta de infraestrutura física e material, de verba própria etc. (MONTEIRO, 2016, p. 174).

Mesmo com uma conjuntura política favorável ao desenvolvimento desta política pública para o setor museológico, não foi sem percalços, sem enfrentamentos. Foi necessário fazer alianças, enfrentar oposição dentro do próprio setor museológico, dentro do IPHAN; houve quem fosse contra a criação do IBRAM dentro do próprio Ministério da Cultura e do próprio setor museológico (MONTEIRO, 2016).

⁵ “O pensamento pós-abissal parte do reconhecimento de que a exclusão social no seu sentido mais amplo, assume diferentes formas conforme seja determinada por uma linha abissal ou não-abissal, e da noção de que enquanto persistir a exclusão definida abissalmente não será possível qualquer alternativa pós-capitalista progressista. Durante um período de transição possivelmente longo, confrontar a exclusão abissal será um pré-requisito para abordar de modo eficiente as muitas formas de exclusão não-abissal que têm dividido o mundo moderno deste lado da linha” (SANTOS, 2007, p.84).

É sobre essa conjuntura política dos últimos trinta anos que se debruça esta pesquisa. A escolha do tema alia a pesquisa acadêmica, no âmbito das políticas públicas culturais para o setor museológico, à prática profissional dentro de instituições museológicas.

As políticas e os documentos que foram suporte para sua construção são minha base de estudos desde a graduação em Museologia; são nelas, também, que tento me apoiar dentro da prática profissional como pesquisadora e como museóloga; elas dão um norte nos momentos de tomadas de decisão. São nas suas diretrizes que procuro respaldo para todas as questões que envolvem o equipamento Museu.

Trabalhando dentro de museus desde o início da graduação, em 2009, foi possível perceber o quanto foi necessária a criação de uma legislação que direcionasse os trabalhos, principalmente para quem atua em museus públicos no interior, de pequeno e médio porte, onde a prática diária encontra diversas barreiras – desde a falta de conhecimento sobre como funciona este tipo de instituição por parte da própria gestão pública à falta de EPI's para desenvolver seu trabalho de forma segura para trabalhador você e para o acervo.

Além de facilitar nas questões administrativas, esse documento atribui responsabilidade aos profissionais no que diz respeito ao seu público; a missão e a função nos museus estão direcionadas a ele; por isso, ele pode e deve ser ouvido. Essas mudanças de pensamento e práticas que foram trazidas não são fáceis de serem aplicadas.

Grande parte dos museus brasileiros não têm estrutura para atender às demandas propostas para sua gestão; falta apoio em forma de entendimento, de verba, de funcionário – principalmente, o especializado.

Essas questões poderão ser observadas no decorrer desta pesquisa, que começa com uma cidade que está à espera de um museu e que se mantém nessa espera por, pelo menos, duas décadas, mas não sem se movimentar e cobrar ao poder público por ele. O processo para que essa espera tivesse fim foi longo; passou pela interdição do prédio, pela reocupação de acervo, pela restauração do prédio, pela busca por profissionais especialistas, pelo processo de concepção e montagem de exposição, pela busca por acervo etc. Foram muitas idas e vindas até chegar ao momento de abrir as portas e receber os visitantes.

Percurso Metodológico

O presente estudo foi aprovado pelo Comitê de Ética da Faculdade de Medicina de Campos/Fundação Benedito Pereira Nunes sob o número CAAE 51876121.6.0000.5244/2021. Todos os participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. A pesquisa

apresenta um estudo qualitativo, fundado na não-frequência de indicadores suscetíveis à permissão de inferências, o que a torna mais maleável, tanto no seu funcionamento quanto no uso dos seus índices, que podem estar presentes ou ausentes (BARDIN, 2016).

A intenção desta dissertação é compreender o Museu Histórico de Campos dos Goytacazes a partir da narrativa da sua exposição de longa duração. Para seu desenvolvimento, foi feito levantamento bibliográfico sobre gestão de museus, exposição, comunicação museológica, legislação para o setor museológico brasileiro e legislação local para analisar as políticas públicas que estão sendo propostas, bem como se estão em consonância, documentos administrativos do Museu para analisar como andam a teoria e a prática, jornais locais para compreender o contexto histórico de sua criação, fotografias e entrevista.

O estudo foi conduzido tendo como público-alvo os profissionais responsáveis pela criação do Museu Histórico de Campos dos Goytacazes e pela concepção e montagem de sua exposição de longa duração, cuja finalidade é “promover a interação da sociedade com o patrimônio cultural do município, com ênfase na sua história e memória, através da preservação, pesquisa e comunicação dos bens culturais sob a guarda da instituição” (Regimento interno, 2012).

O instrumento de coleta de dados a ser aplicado aos profissionais foi um roteiro de entrevistas construído a partir da literatura da área, abordada no capítulo 2. É constituído por perguntas para entender a formação do perfil dos profissionais no período da concepção e montagem da exposição, procurando saber sua área de formação e se já haviam trabalhado em Museu e tido contato com a Museologia, qual foi a função desempenhada por cada um e como foi desenvolvida nesse processo. Sobre a concepção e montagem da exposição, procurou-se saber sobre a escolha do tema, se foi pensada para algum público específico, como foi feita a seleção dos objetos, como foi pensado o circuito expositivo, quais foram os recursos expográficos e de apoio pensados e utilizados na montagem da exposição, se houve participação da população em algum momento do processo, qual objetivo desejavam alcançar com a exposição e os desafios para colocá-lo em prática.

O roteiro de entrevista foi aplicado em outubro de 2021, *on-line*, por meio da ferramenta *Google Meet*. A condução da entrevista foi feita a partir do roteiro de entrevista semiestruturado, composto por questões abertas. Todas as entrevistas foram gravadas e transcritas para documento no *Word*, conforme autorizado pelos entrevistados.

De acordo com a documentação encontrada no Museu, seis pessoas fizeram parte do processo para a sua implantação; destas seis, quatro foram entrevistadas, uma não foi

encontrada e, com a última, não foi possível a realização da entrevista. A tabela abaixo indica o perfil dos entrevistados:

Tabela 1 – Perfil dos entrevistados

Perfil dos entrevistados	
Entrevistados	Formação
Entrevistado 1	Mestrado em Políticas Sociais e graduação em Museologia
Entrevistado 2	Licenciatura em História
Entrevistado 3	Licenciatura em História
Entrevistado 4	Mestrado em Políticas Sociais e licenciatura em História

Fonte: Autoria própria.

Para analisar os dados da pesquisa, recorreu-se à análise de conteúdo categorial temática (Bardin, 2016), em que os dados são avaliados a partir do desmembramento do texto em categorias temáticas segundo a sua frequência com base no referencial teórico.

Capítulo 1 – À espera do Museu Histórico de Campos dos Goytacazes

A cidade de Campos dos Goytacazes está localizada ao norte do estado do Rio de Janeiro, a 286 km da capital – a cidade do Rio de Janeiro –, sendo o maior município do estado em extensão territorial, com 4.027 km².⁶ Foi elevada à categoria de cidade em 1835.⁷ Historicamente, estruturou-se desde a sua ocupação, no século XVII, em função da agropecuária e, depois, da monocultura da cana-de-açúcar, associada ao processamento local dessa matéria-prima.

É neste período de crescimento econômico com a monocultura da cana-de-açúcar que a paisagem urbana começa a se modificar, fazendo-se necessária a instauração de intervenções urbanas e serviços públicos a partir da mudança das famílias donas destes engenhos para a sede do município, ocasionando significativas transformações, dentre elas na arquitetura (TEIXEIRA, 2008), uma vez que o Solar de Visconde de Araruama foi construído no final do século XVIII, prédio onde está instalado o Museu Histórico de Campos dos Goytacazes (MHCG) – localizado na Praça São Salvador, n° 40.

O MHCG é um museu público por estar vinculado ao poder público, de acordo com o Estatuto Brasileiro de Museus, art.13. Neste caso, a Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes (PMCG) está inserida na Fundação Cultural “Jornalista Oswaldo Lima” (FCJOL); encontra-se em uma área geográfica considerada de relevância patrimonial: o centro histórico da cidade, que possui outros prédios, além do Solar do Visconde de Araruama, tombados provisoriamente pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC),⁸ como: o Hotel Gaspar, a Lira de Apolo e o Hotel Amazonas.

De acordo com as informações que constam no site do INEPAC, seu processo de tombamento foi arrolado a pedido da sociedade civil organizada. A entrada de seu processo consta do ano de 1985, e seu tombamento provisório é de 23 de julho de 1987.

Esta edificação já abrigou a Biblioteca Municipal, o Tribunal do Júri, a Câmara de vereadores, a sede da Prefeitura, a Secretaria de Fazenda, o Instituto Histórico e Geográfico, o

⁶ SILVA NETO, Romeu et al. Campos dos Goytacazes Perfil 2018. Portal oficial da Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes. Disponível em: <https://www.campos.rj.gov.br/newdocs/1542233062PERFILCAMPOS2018.pdf>. Acesso em: 8 de junho de 2022.

⁷ HISTÓRIA & Fotos. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/campos-dos-goytacazes/historico>. Acesso em: 8 de junho de 2022.

⁸ PATRIMÔNIO CULTURAL Bens Tombados. Instituto Estadual do Patrimônio Cultural. Disponível em: http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/71. Acesso em: 20 de setembro de 2020.

Projeto Museu⁹ e o Museu Campos dos Goytacazes (MCG) até ser interditado pela defesa civil em 1997 (TEIXEIRA, 2008).

O “Projeto Museu” começou a funcionar no Solar no início dos anos 1990, sob a coordenação de Sylvia Paes,¹⁰ que, neste período, desenvolveu “exposições temáticas, pesquisas, cadastramento de materiais, representação teatral”. Esse projeto foi oficializado com a criação do MCG em 1997, mas, após a interdição do Solar, seus funcionários e seu acervo foram transferidos para a FCJOL no Palácio da Cultura.¹¹

Como confirma Everaldo Reis, funcionário do Museu, em entrevista ao jornal *Folha da Manhã*, no dia 18 de maio de 1999, durante manifestação organizada no dia Internacional dos Museus para chamar atenção à péssima situação que se encontravam os prédios tombados pelo patrimônio histórico:

“Estamos entre as estantes de Nilo Peçanha, no Palácio da Cultura. Nossos documentos estão na UENF e o arquivo fotográfico na Escola Técnica. Ainda existe um material que foi encontrado em um sítio arqueológico em poder do Instituto de Arqueologia Brasileiro, enquanto ainda não temos onde guardar esses ossos e instrumentos indígenas” (REIS, 1999).

O MCG, criado sob a lei nº 6.339, de 14 de maio de 1997, para funcionar no Solar Visconde de Araruama, com a finalidade de “abrigar coleções e exposições, incentivar a pesquisa, assim como a prática, desenvolvimento e difusão das atividades artístico-culturais”, descrito no ato de sua criação, nunca foi cumprido como mostrou o depoimento do funcionário Evaldo Reis.

O tempo entre o início do funcionamento do “Projeto Museu” e a criação do MHCG foi um período turbulento para quem lidava com a cultura e o patrimônio histórico, tanto que essa questão foi tema da 1ª Jornada de Trabalho: “Memória: contribuições para sua preservação. Região Norte Fluminense” realizada pelo Laboratório de Estudos do Espaço Antrópico/CCH, no ano de 1996, no qual a abordagem foi a ausência de políticas públicas direcionadas à preservação e conservação de patrimônios históricos (TEIXEIRA, 1999).

Neste encontro, foi elaborado um documento que propôs algumas medidas de salvaguarda, preservação e conservação do patrimônio produzido na região. Ele foi assinado por 6 universidades e 15 instituições; posteriormente, encaminhado às prefeituras, câmaras,

⁹ NAGIMI, Mateus. Passado, presente e futuro. *Folha da Manhã*, Campos dos Goytacazes, RJ, 09 de outubro de 2005. Folha Dois, p.1.

¹⁰ Historiadora, Professora, Pesquisadora do Museu Campos dos Goytacazes (1991 a 2007); foi diretora do Museu Campos dos Goytacazes (2003 a 2007); Membro atuante do Conselho Municipal de proteção ao Patrimônio Arquitetônico Municipal (2002 a 2008) etc.

¹¹ Campos lembra prédios abandonados. *Folha da Manhã*, Campos dos Goytacazes, RJ, 19 de maio de 1999.

fórums e museus da região, após terem constatado a evasão e destruição de patrimônio documental e arqueológico desde os anos 1960. Dentre as medidas tomadas, uma delas descreve que a forma mais adequada, na época, de fazer a conservação dos acervos seria mantendo-os em instituições de credibilidade que tivessem condições de conseguir recursos para realizar os trabalhos. Na cidade, as duas instituições que cumpriam esses requisitos na época eram a UENF e a Escola Técnica Federal de Campos (ETFC).¹²

A ideia para que fossem colocadas em prática as medidas deste documento foi exatamente a interdição do Solar Visconde de Araruama, onde deveria funcionar, na prática, o MCG. A partir de então, começou a ser cobrado do poder público municipal um destino para toda a documentação que foi abandonada no Solar pela Prefeitura Municipal, Câmara de Vereadores e Secretarias. Após essas instituições saírem do Solar, a documentação foi encontrada por Sylvania Paes e sua equipe quando ocuparam o espaço com o “Projeto Museu”. Por estar em estado precário, esta equipe fez o trabalho de limpeza e organização, interrompendo o processo de degradação ao qual estava submetido, uma vez que se tratava de um lugar úmido (TEIXEIRA, 1999).

A oficialização do MCG em meados de 1997 possibilitou que fosse firmado um convênio entre a PMCG/FCJOL, responsáveis pelo Museu, e a UENF e a ETFC para recuperação e preservação desse acervo documental, como afirma o presidente da FCJOL à época, João Vicente Alvarenga: “A lei que criou oficialmente o Museu, veio permitir a busca de apoio de outros órgãos públicos e particulares e a captação de recursos para a preservação do acervo e pesquisas”.¹³

Esse acervo documental produzido pela administração pública municipal entre os séculos XVII e XX foi transferido para a UENF, que, em 1998, foi responsável pela captação de recursos por meio de edital da FAPERJ para realizar o trabalho de higienização, catalogação e conservação do acervo, que se encontrava em estado de degradação. Já o material iconográfico composto por fotos e plantas topográficas do plano urbanístico de Coimbra Bueno, de 1940-42, e as plantas topográficas da Companhia Inglesa de Água e Esgoto, de 1888¹⁴ ficaram sobre os cuidados da ETFC.

Enquanto isso, existia a expectativa da equipe do MCG, das entidades e pessoas preocupadas com a preservação do patrimônio local pela restauração do Solar do Visconde de

¹² UENF mobiliza prefeituras, câmaras, fóruns e museus para preservar documentos. *Monitor Campista*, Campos dos Goytacazes, RJ, 19 de dezembro de 1996. Social, p.06.

¹³ Museu vai ter acervo preservado com apoio científico da UENF. *Monitor Campista*, Campos dos Goytacazes, 14 de julho de 1997.

¹⁴ Novo abrigo da história. *Folha da Manhã*, Campos dos Goytacazes, RJ, 22 de setembro de 2002. Folha 2, p. 02.

Araruama para abrigar o museu da cidade. Tanto que, em maio de 1999 – mais especificamente, no Dia Internacional dos Museus – foi realizada uma manifestação que divulgou uma carta de apoio, pedindo a restauração do prédio do Museu para que pudesse ser abrigado o acervo que estava sob a responsabilidade da Professora Simonne Teixeira, da UENF, e Sylvia Paes, da FCJOL. Essa carta teve apoio de instituições educacionais, Secretaria de Turismo, bandas marciais campistas etc.¹⁵

No ano de 2000, no mesmo período do Dia Internacional dos Museus, a FCJOL e a UENF organizaram eventos que abordaram a temática em Campos dos Goytacazes. Na Praça São Salvador, a FCJOL organizou uma manifestação com diversas atividades;¹⁶ a UENF, por meio das professoras Simonne Teixeira e Tereza Peixoto, convidou o diretor do Instituto do Planejamento Urbano, José Luiz Puglia, para falar sobre projeto de reforma do Solar do Visconde de Araruama;¹⁷ ele anunciou, no entanto, que as obras ficariam para o próximo ano, uma vez que a legislação eleitoral não permitia que se deixassem obras inacabadas entre um governo e o outro.

Em outubro de 2003, ainda era aguardada a restauração do Solar, mas, de acordo com a arquiteta do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Campos (Ippucam), Silvana Castro, o projeto para a restauração estava em fase de licitação; começaria naquele mesmo ano (2003) e se concretizaria no ano seguinte (2004). A diretora do Museu à época, Sylvia Paes, ao saber da notícia, disse: “torna-se necessário a tomada de providências que antecipem a instalação da instituição, [...], no que tange a abertura de concurso público para o preenchimento das vagas necessárias ao bom andamento dos trabalhos históricos”. Para ela, o bom funcionamento da instituição dependia da obtenção de especialistas para desenvolver as atividades dos diversos setores que compõem um museu.¹⁸

Esses fatos mostram a ausência de políticas públicas mais eficientes para o setor cultural; neste caso, principalmente para instituições museológicas e arquivísticas. Estes acontecimentos, contudo, não eram exclusividade do município de Campos dos Goytacazes.

A partir de 2003, quando é instituída a Política Nacional de Museus (PNM), que tem como objetivo “promover ações de valorização, modernização e ressignificação dos museus brasileiros” (Chagas e Nascimento, 2009, p. 10), o Brasil intensifica a discussão sobre políticas

¹⁵ Manifestação pelo Dia Mundial do Museu marca manifesto por carta. *A Notícia*, Campos dos Goytacazes, RJ, 16 e 17 de maio de 1999.

¹⁶ Dia do Museu. *Folha da Manhã*, Campos dos Goytacazes, RJ, 19 de maio de 2000.

¹⁷ Dia do Museu. *Folha da Manhã*, Campos dos Goytacazes, RJ, 18 de maio de 2000.

¹⁸ Campos, Orávio de. Museu de Campos prestes a ganhar um abrigo. *Folha da Manhã*, Campos dos Goytacazes, RJ, 05 de outubro de 2003. Folha Dois, p. 01.

públicas e promove momentos de debates em torno dos museus, sobre seu entendimento, o que esperar dele de forma mais descentralizada. Seu ponto alto acontece no ano de 2009, com a instituição do Estatuto de Museus e a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

O Estatuto de Museus é considerado o marco mais importante para a Política Nacional de Museus; é uma lei que envolve a União, os estados, o Distrito Federal e os municípios, além dos equipamentos de direito privado que desenvolvem atividades em consonância com os museus. O estatuto dispõe quais são as regras gerais que devem ser analisadas e que podem ser acrescentadas pelos estados (Legislação Sobre Museus, 2017).

Já o IBRAM foi criado como uma autarquia federal, ou seja, uma entidade autônoma e descentralizada, vinculada ao Ministério da Cultura, fiscalizada pelo Governo Federal, que possui personalidade jurídica de direito público, recursos próprios, e deve atuar de forma independente.

Também em 2009, o Ministério da Cultura lançou um documento chamado “Subsídios para a criação de Museus Municipais” (CHAGAS E NASCIMENTO, 2009) com o objetivo de incentivar a criação desse tipo de museu. Neste documento, foi proposta uma “Nova Imaginação Museal”, pautada na valorização da cultura local, incentivando a promoção do diálogo com a população para que o pensar e o construir museológico aconteçam com a participação da população, que produz e consome cultura.

A proposta também traz informações sobre os conceitos, princípios definidores e orientadores do que é considerado museu no Brasil de acordo com o Estatuto de Museus, além de sugestões de documentação recomendável para a criação de museus, como: documento legal que registre a criação do museu, documento que defina seu estatuto jurídico e sua natureza administrativa, regimento interno,¹⁹ organograma, Plano Museológico,²⁰ local de instalação do museu,²¹ plano de ocupação dos espaços,²² e, quando for o caso, identificação de percursos e roteiros no território de atuação do museu.

Outras sugestões apresentadas referem-se a pontos básicos para o funcionamento de museus, como:

- “A responsabilidade da equipe diretora de: manter e desenvolver todos os aspectos do museu: suas equipes, seus serviços, suas coleções, suas instalações,

¹⁹ No qual serão estabelecidos: propósitos, objetivos, política institucional, papel e composição da diretoria, assim como formas de manutenção.

²⁰ Compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da missão da instituição museal e para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e ações de cada uma de suas áreas de funcionamento.

²¹ Seja ele virtual ou físico, permanente ou temporário, nômade ou enraizado no território, ou mesmo reunindo e combinando diferentes possibilidades.

²² Salas de exposição, reserva técnica, salas administrativas, espaço de ação educativa e cultural, espaços de serviços, espaços de circulação, sala de segurança, outros espaços.

seus espaços, seus públicos e seus programas de comunicação, educação, pesquisa e preservação, entre outros;

- Estatuto: cada museu deve ter um estatuto próprio, registrado por escrito, construído por suas equipes e aprovado nas instâncias competentes. Esse documento deve ser de conhecimento de todos os trabalhadores do museu e deve delinear com clareza os objetivos e finalidades da instituição;
- Documentação: é fundamental que a documentação do acervo esteja de acordo com os padrões nacionais e internacionais e que, acima de tudo, atenda às normas internas e específicas de cada museu;
- Responsabilidade em relação ao patrimônio museológico: devem existir no museu políticas de aquisição, preservação, conservação e restauração de bens culturais. Essas políticas, parte das denominadas políticas de memória, devem ser construídas com ampla participação, devem estar registradas por escrito, ser do conhecimento de todos os trabalhadores do museu e devem periodicamente ser revistas; elas constituem fontes indispensáveis para a orientação das decisões e recomendações em relação ao patrimônio museológico;
- Aquisições: todo e qualquer bem cultural adquirido deve estar em consonância com a “Política de Aquisições” adotada pelo museu;
- Preservação, conservação e restauração: todo museu tem a obrigação de adotar os cuidados apropriados à preservação e conservação de seu acervo, utilizando todos os conhecimentos técnicos e científicos disponíveis;
- Instalações e espaços museais: as instalações e os espaços do museu – especialmente no que se refere à edificação ou ao conjunto de edificações em que este está sediado – estão diretamente relacionados à preservação das coleções, bem como ao bem-estar e à segurança do público e do corpo de funcionários da instituição;
- Exposições: além de preservar, conservar, documentar e pesquisar o seu acervo, o museu tem a responsabilidade de desenvolver projetos e programas de exposições permanentes (ou de longa duração), temporárias (ou de curta e média duração), itinerantes e outras atividades especiais para circulação de conhecimentos e divulgação de acervos;
- Acesso público: deve ser o mais amplo e irrestrito possível. Em outros termos: o acesso ao público deve ser universal e garantido de modo inteiramente republicano;
- Cobrança de ingressos: nos museus municipais esse assunto deve ser amplamente debatido e deve levar em conta as experiências locais e o bom senso;
- O papel educativo e comunitário do museu: é um processo e uma prática social que deve estar colocada a serviço da sociedade, das comunidades locais e de seu desenvolvimento. Nesse sentido, o museu não é um fim em si mesmo, mas um meio, uma ferramenta que deve ser utilizada para o exercício do direito à memória, ao patrimônio e à cultura; para o desenvolvimento de processos identitários e de valorização da diversidade cultural;
- Pessoal: o museu é processo inter e transdisciplinar. Diferentes trabalhadores, com diferentes níveis de formação e diferentes especializações, atuam nos museus; os trabalhadores de museus devem ser qualificados e devem participar de modo sistemático de programas de formação profissional. Todo museu deve elaborar e implementar uma “política de valorização e capacitação” de suas equipes;
- Sustentabilidade e financiamento: fundos suficientes precisam estar regularmente à disposição do museu, sejam eles oriundos de fontes públicas ou particulares. São esses fundos que vão permitir à equipe do museu executar e desenvolver os trabalhos necessários;
- Museu e turismo: se, por um lado, o turismo contribui para o desenvolvimento, o estímulo e a melhor qualificação dos museus, por outro, os museus contribuem para o estímulo e o desenvolvimento de práticas turísticas culturalmente qualificadas.” (CHAGAS e NASCIMENTO, 2009, p. 15)

Esse é um breve panorama do que estava acontecendo no Brasil. Em Campos dos Goytacazes, pelos idos de 2008, começava a restauração do Solar do Visconde de Araruama; em 2010, o governo municipal anunciava algumas obras relativas ao patrimônio histórico da cidade, como a chamada “Revitalização do Centro Histórico”,²³ e, em 2011, estava sendo pensado e desenvolvido o que se tornaria posteriormente o MHCG.

Neste sentido, mais próximo a entrega da restauração do Solar, no ano de 2011, foi que a Secretaria de Cultura, presidida por Orávio de Campos Soares, resolveu propor uma discussão em formato de seminário para resolver o futuro dos museus em Campos, inclusive criando o “Circuitos dos Museus”.²⁴

Em maio de 2011, ele e o Secretário de Desenvolvimento, Orlando Portugal, se juntaram ao diretor de Turismo, Lúcio de Jesus, à assessora e historiadora Sylvia Paes, e à turismóloga Ana Néri Alvarenga para pensar o Seminário “Que Museu que nós queremos”. Após Sylvia Paes apresentar o conceito de Ecomuseu,²⁵ o grupo resolveu que queria trazer a população para pensar junto com relação à identidade e ao direcionamento do trabalho dos museus do município; para isso, buscaram ajuda com o IBRAM para o planejamento do evento e indicação de palestrantes, bem como na sugestão de temas e estudos para grupos de trabalho. “Queremos saber o que a sociedade campista pensa dessas ideias e se desejam realmente que elas sejam viabilizadas. Partimos dessa premissa para realizarmos”, afirmou o secretário.²⁶

Em junho de 2011, a segunda reunião para a elaboração do seminário girou em torno de como o espaço dentro do MCG seria ocupado, já que as obras estavam em fase de finalização. “O Secretário de Cultura reafirmou o seu desejo de que o Museu de Campos reflita exatamente o que a comunidade sugerir como o melhor para abrigar o acervo cultural existente no município”. Outros assuntos abordados foram a capacitação de quem fosse trabalhar no Museu e um meio para criar formas de fomento para realizar a manutenção, a guarda e preservação desse equipamento e de seu acervo.²⁷

²³ TELMO FILHO. Prefeito fala do processo licitatório de revitalização do centro. Disponível em: https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=2526. Acesso em: 25 de junho de 2022.

²⁴ MACHADO, Wesley. Secretarias e fundações planejam circuito cultural de museus. Disponível em: https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=8155. Acesso em: 10 de agosto de 2022.

²⁵ Ecomuseu está relacionado a ideia da conexão da comunidade com o território para o desenvolvimento, como nos mostra Mattos (2006): “Para aquelas populações, o ecomuseu representava um fator de construção comunitária, apresentando uma inovação: a relação entre patrimônio e sociedade demonstrada pelo sentimento e pela ação. Para eles, os testemunhos do passado, traços de identidade de um território, eram de responsabilidade coletiva servindo de instrumento de educação popular para a invenção criadora do futuro.” (MATTOS, 2006, p.1)

²⁶ FERREIRA, Denise. Cultura e turismo vão promover seminário sobre museus. Disponível em: https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=7604. Acesso em: 25 de junho de 2022.

²⁷ DA REDAÇÃO. Circuito dos museus em debate na secretaria de cultura. Disponível em: https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=7986. Acesso em: 25 de junho de 2022.

O processo de restauração, que iniciou no ano de 2008 com a reforma do telhado, durante o governo de Alexandre Mocaiber, precisou ser suspenso pelo mesmo ter sido afastado do cargo a pedido do Ministério Público Federal por suposto envolvimento em irregularidades com licitações públicas da Prefeitura,²⁸ sendo retomada em 2009, já no governo seguinte;²⁹ em 2010, começou a restauração da parte interna.³⁰ A entrega do Solar restaurado ocorreu em 23 de dezembro de 2011, pela então prefeita Rosinha Garotinho.³¹

Foto 1 – Solar Visconde de Araruama antes do início da restauração



Fonte: Instituto Historiar (2008).

²⁸ PREFEITO de Campos é afastado sob suspeita de fraude. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL346078-5606,00-PREFEITO+DE+CAMPOS+E+AFASTADO+SOB+SUSPEITA+DE+FRAUDE.html>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

²⁹ LIVE 8 anos MHCG. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuhistoricodecampos/videos/2547556005510175>. Acesso em: 21 de junho de 2020.

³⁰ MAITAN, Emilly. Solar Visconde de Araruama e patrimônio cultural de Campos. Disponível em: https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=9255. Acesso em: 25 de junho de 2022.

³¹ RIBEIRO, Eduardo. Rosinha inaugura restauração do Solar Visconde de Araruama. Disponível em: https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=11184. Acesso em: 25 de junho de 2022.

Foto 2 – Espaço interno do Solar Visconde de Araruama antes do início da restauração



Fonte: Instituto Historiar (2008).

Esse processo foi acompanhado pelos museólogos Evaldo Portela, que, no ano de 2010, foi trabalhar no IPHAN,³² e Carlos Freitas. De acordo com entrevista realizada *online* com Carlos Freitas em outubro de 2021, eles tiveram apoio do INEPAC para realizar todas as intervenções necessárias para que o Museu pudesse ser instalado, como a derrubada de paredes que haviam sido acrescentadas ao longo do tempo de uso do Solar, que não eram do traçado original, e haviam formado cubículos que impossibilitariam a implementação de um espaço expositivo.

Em 10 de maio de 2012, o Solar do Visconde de Araruama passou a acolher, legalmente, o MHCG, inaugurado em 29 de junho do mesmo ano. No mesmo decreto em que foi criado o MHCG sob a lei 8.300/2012, o MCG foi extinto e o Museu Casa Olavo Cardoso foi transformado em Casa de Cultura.³³

³² EMPOSSADO o novo diretor do Museu Solar Monjardim. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/3854-11-12-2017-empossado-o-novo-diretor-do-museu-solar-monjardim.html>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

³³ DISPÕE sobre criação do Museu Histórico de Campos dos Goytacazes e da Superintendência Artística e dá outras providências. Disponível em: <http://www.camaracampos.rj.gov.br/images/legislacao/leismunicipais/cultura/Lei-8.300.pdf>. Acesso em: 5 de maio de 2020.

Foto 3 - Inauguração do Museu Histórico de Campos dos Goytacazes



Fonte: Instituto Historiar (2012).

1.1 – Sobre o Museu

Primeiramente, tem finalidade de Museu, de acordo com o Conselho Internacional de Museus (ICOM):

uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento” (ICOM, 2022).

Para a pesquisa realizada no MHCG, foi empregada a definição de Museu que se encontra no Estatuto de Museus e apresentada na introdução deste trabalho. Para compreender esta instituição museológica, foi necessário pesquisar seus documentos administrativos. Por meio deles, buscou-se identificar e entender seu processo de criação – planejamento, as estratégias pensadas para sua execução e gestão – e sua missão, que é o motivo da sua existência e orienta de forma detalhada suas atividades, para então analisar o processo da concepção e montagem da exposição de longa duração, que é o objetivo geral desta pesquisa.

“Analisar o processo desde a área da museologia, recorrendo a administração para aprofundar questões que estão presentes no cotidiano dos museus e que tem sua origem em um pensamento administrativo” (CURY, 2005, p.14).

Os documentos administrativos significativos para conhecer o Museu são o decreto de criação, o projeto de criação do museu, seu regimento interno, seu plano museológico e o projeto da exposição de longa duração, porque mostram como é o museu, a quem ele serve, como ele pretende servir. Do decreto de criação ao plano museológico, a documentação vai se tornando cada vez mais detalhada, com mais especificidades.

Na busca por estes documentos, foram encontrados no MHCG o decreto de criação, o projeto de criação do museu, seu regimento interno, uma coletânea de pesquisas para treinamento dos monitores, uma lista de identificação de parte do acervo em exposição, um relatório de atividades de 2012 e o projeto para a criação da reserva técnica.

A análise documental permite que se saiba a missão do museu, a que ele se propõe, o que deverá estar presente em sua exposição de longa duração, porque todas as áreas do museu são intrinsecamente associadas, ao ponto de que para se falar em exposição seja necessário falar sobre sua política institucional (CÂNDIDO, 2013, p. 88).

Os documentos administrativos estão vinculados à ideia de gestão do Museu; é o seu planejamento com objetivos definidos a melhor forma de alcançá-los e como colocá-los em prática. Em uma instituição museológica, o funcionamento de cada setor interfere diretamente na realização do trabalho do outro; um é dependente do outro, e a função da gestão do museu é mantê-los funcionando como uma orquestra afinada.

Para entender o MHCG, é preciso saber qual é a sua missão, que é apresentada de forma mais completa em seu Regimento Interno: “promover a interação da sociedade com o patrimônio cultural do município, com ênfase na sua história e memória, através da preservação, pesquisa e comunicação dos bens culturais sob a guarda da instituição” (2012, p.1).

A sua finalidade ou seus objetivos são encontrados em três documentos: na Lei de Criação, no Projeto Museológico Museu Campos dos Goytacazes, que é o projeto que foi aplicado na criação do MHCG, e no seu Regimento Interno. A legislação que cria um museu e o seu projeto de criação definem normas internas e externas, o que a instituição deve fazer e como; já o Regimento Interno trata as normas e questões mais específicas do funcionamento da instituição.

Desse modo, de acordo com o Projeto Museológico MCG, seu objetivo geral é “abrigar o acervo histórico e moderno relacionado à cultura da região, incentivar a pesquisa, a prática, o desenvolvimento e a difusão das atividades artístico-culturais”. De forma mais específica, contribuir para o desenvolvimento educativo e cultural da sociedade; reunir, pesquisar, conservar e comunicar conhecimentos referentes à herança cultural dos diversos grupos sociais, estimulando sua autoconfiança e identidade; incentivar o turismo e valorizar a diversidade

cultural da região; familiarizar a população com as diversas atividades culturais da região; articular parcerias com instituições públicas e privadas, nacionais e estrangeiras, visando gerar recursos técnicos e econômicos para projetos socioculturais; preservar a memória regional; promover cursos, palestras e seminários sobre a história e cultura regional e temas pertinentes e realizar exposições temporárias sobre temas relacionados à arte, história e cultura e suas diversas áreas de influência.

No Regimento Interno, os objetivos relacionados ao funcionamento interno e as questões mais específicas da instituição são a ampliação do seu acervo por meio de aquisições e recebimento de doações de bens representativos dos diferentes grupos formadores da sociedade ao longo de sua história; a manutenção, segurança e preservação do seu acervo em instalações adequadas; promover atividades de pesquisa científica e documentação sobre seus acervos e sua relação com o patrimônio cultural da cidade, estimulando a interdisciplinaridade entre diferentes áreas do conhecimento; garantir condições de acesso ao acervo existente; incentivar a difusão dos acervos e a divulgação institucional por meio de exposições, publicações técnico-científicas, ações educativas e atividades culturais correlatas utilizando diferentes veículos de comunicação social; e a manutenção de intercâmbio com entidades similares, oficiais e privadas.

Para que essas ações sejam colocadas em prática e o Museu funcione, foram criados quatro cargos que constam na Lei de Criação e fazem parte da estrutura organizacional interna apresentada no Regimento Interno. São eles:

- *Assessoria Técnica*, coordenada por um museólogo e equipe interdisciplinar de profissionais e pesquisadores especializados nas diferentes áreas funcionais do Museu; sua finalidade é propor, planejar e coordenar a execução de projetos de exposições de longa duração, temporárias ou itinerantes, definindo diretrizes gerais para tanto.
- *Assessoria Cultural* composta por um coordenador e quatro monitores, tem por finalidade a execução dos serviços de implementação e divulgação das atividades culturais do Museu.
- *A assessoria da Reserva Técnica e Pesquisa* seria composta por um coordenador e oito funcionários. Sua responsabilidade é a catalogação, preservação e guarda do acervo existente no Museu e atividades de pesquisa histórica para subsidiar exposições e projetos especiais.
- Quanto à *assessoria de Comunicação Social*, não foi apresentado mais detalhes.

De acordo com a Lei de Criação, a Secretaria Municipal de Planejamento e Gestão seria responsável pela contratação imediata de especialistas para a ocupação desses cargos de assessoria para que a instituição funcionasse de maneira plena.

No Projeto Museológico “Museu Campos dos Goytacazes”, pensado e escrito pelos museólogos Carlos Freitas e Evaldo Portela no ano de 2007, além da missão, finalidades e objetivos específicos que já foram anunciados por outros documentos, também é apresentada a temática proposta para a exposição de longa duração, o que está previsto como atividades a serem desenvolvidas, os serviços que serão oferecidos e como serão ocupados os espaços dentro do Solar.

A temática escolhida é identificada na proposta expositiva sugerida: Pré-história e Colonização, Formação da população, Ciclos econômicos e comércio, Recursos naturais e meio ambiente, Sistemas de transportes, Vultos históricos, Representação política, Imprensa e Evolução urbana.

Para que fossem cumpridos os objetivos traçados, foram pensadas atividades em quatro áreas de trabalho, que seriam desenvolvidas pelos ocupantes dos cargos criados para o pleno funcionamento do Museu. A Assessoria Técnica ficaria responsável pela área de Memória Histórica e Cultural para desenvolver a exposição de longa duração, empregando recursos museográficos, como painéis, vitrines, ambientações, dioramas e audiovisuais.

A área de Educação Informal e Comunicação eram responsáveis por desenvolver exposições temporárias e itinerantes, trabalhos didáticos para público específico e geral. Palestras, eventos culturais, seminários, jogos e atividades lúdicas e interação com instituições de ensino (fundamental, médio e superior) seriam executadas pela Assessoria Cultural.

A Pesquisa e Documentação desenvolveria um banco de dados, este instrumento de pesquisa seria baseado na informação contida no acervo identificado e organizado e também em coleções externas, estando sob responsabilidade da Assessoria de Reserva Técnica e Pesquisa.

A atividade de Preservação do Conjunto Arquitetônico permite a melhor conservação por meio do uso e vistas permanentes, porque quando um edifício está ocupado, em uso, principalmente por uma instituição cultural, a observação para os cuidados com o mesmo é constante.

O Projeto também apresenta sugestões para a ocupação do espaço dentro do Museu. A partir da análise da planta baixa do Solar, foi feita uma lista do que é necessário e possível para um museu a fim de garantir o seu bom funcionamento e atendimento ao público. O MHCG foi pensado da seguinte forma: no térreo, a ocupação seria feita pela portaria, salas de exposições

temporárias, espaço da memória do edifício, reserva técnica e administração, auditório, cafeteria, elevador e escada banheiros e espaço alternativo; no edifício anexo no térreo – sala de entrada/saída ou livraria, áreas de trabalho e reserva técnica. No segundo andar há o salão nobre na frente, espaço destinado a eventos oficiais, as salas de exposição de longa duração e banheiro. Edifício anexo: antiga biblioteca e sala “Nilo Peçanha”.

Também faz parte de um Museu um sistema de sinalização interno, tanto para localização como para segurança tanto do acervo quanto do público interno e externo, que foi mencionado no Projeto, mas sem detalhes. De acordo com esse projeto, a sinalização precisa seguir uma lógica clara, prática e de fácil interpretação, o que proporcionará conforto e segurança ao visitante. As placas indicativas de setores, esquemas expositivos e outros deverão ser padronizadas, seu material deve ser leve e resistente como PVC ou alumínio. Esse sistema não foi implantado.

A iluminação museográfica e de trabalho é outro item essencial. Para o MHCG, foram pensados setores expositivos que contarão com a iluminação usual de trabalho e com iluminação específica para áreas expositivas. “Esta iluminação específica precisa seguir padrões de eficiência e praticidade, onde comumente utilizam-se trilhos energizados para ‘spots’”.

De acordo com o Projeto Museológico Museu Campos dos Goytacazes (2007), essas escolhas temáticas foram pensadas e escolhidas visando não corroborar com a ideia de que museu histórico é lugar de “coisa velha”, porque “a disciplina Museologia encontra-se em constante mutação, sobretudo nos últimos 20 anos, onde há uma preocupação maior com a interação com o público, formação de identidade regional, turismo cultural e com a educação patrimonial” (2007, p.10).

Ainda de acordo com o Projeto (2007), as escolhas devem seguir uma linha de atuação em que o visitante é de grande importância para o museu; todo o trabalho desenvolvido deve ser pensando nele; as orientações técnicas e sugestões visam um espaço museal atual e dinâmico e o poder público precisa investir no seu patrimônio material e imaterial para trazer a população em geral para seu entorno.

Todos os documentos do MHCG apresentados anteriormente apontam, de forma resumida, a missão, os objetivos, o planejamento, a organização etc. do museu. Mas o Plano museológico, que é um instrumento obrigatório de acordo com o Estatuto de Museus (2009), que é elaborado em um formato muito mais detalhado e preferencialmente de forma coletiva para tornar possível a prática cotidiana dentro do museu, podendo ser revisto, revisado, aprimorado de tempos em tempos, ainda não foi elaborado.

1.2 – O processo de concepção e montagem da exposição de longa duração

De acordo com o Projeto Museológico “Museu Campos dos Goytacazes (2007)”, a sugestão para ocupação dos ambientes foi pensada a partir da análise das plantas baixas do edifício, onde os ambientes foram identificados por números no projeto de restauração.

O espaço do Museu é composto por dois prédios de dois pavimentos, o Solar do Visconde de Araruama e o prédio que foi construído para servir ao corpo de bombeiros, chamado de anexo, que são interligados pela parte de dentro.

Para o espaço térreo foram designados o saguão de entrada e recepção, entrada de trabalho, espaço para museografia/depósito e oficina, corredor, reserva técnica, laboratório de restauração e higienização de acervos, auditório, administração, direção e processamento técnico, área de memória do solar e exposições temporárias, sanitários para visitantes, cafeteria, área de convivência, e sala de trabalho e setor educativo.

A área destinada a exposições temporárias está composta de duas salas pensadas para expor o acervo de artes plásticas ou o acervo emprestado; uma funciona para exposições temporárias e a outra expõe o acervo da Rede Ferroviária pertencente ao IPHAN desde a sua inauguração em 2012.

O 1º pavimento seria o espaço para circulação, biblioteca e sala “Nilo Peçanha”, área de exposição de longa duração, sala de descanso e sanitários para visitantes.

A exposição de longa duração existente atualmente no MHCG foi inaugurada em 2012, na mesma época da inauguração do museu. Durante este período, algumas alterações foram realizadas, sem que, entretanto, houvesse nova proposta expositiva, seja para reformulação temática, textual ou para recursos museográficos.

O Projeto Museológico “Museu Campos dos Goytacazes”, escrito em 2007, previa que o Museu desenvolveria suas atividades em quatro áreas de trabalho, sendo uma delas denominada Memória Histórica e Cultural, e mostrava que a “exposição de longa duração que utilizará recursos museográficos como painéis, vitrines, ambientações, dioramas e audiovisuais” (FREITAS e PORTELA, 2007, p.6).

Para esta área de exposição, foi pensado um roteiro expográfico que contemplaria a Pré-história e Colonização, Formação da população, Ciclos econômicos e comércio, Recursos naturais e meio ambiente; Sistemas de transportes; Vultos históricos; Representação política; Imprensa e Evolução urbana na região.

“Estes espaços deverão manter sua originalidade em relação a piso e paredes. Com previsão para iluminação de trabalho e áreas expositivas. No ambiente 30 é sugerido um salão nobre, com dois lustres de cristal, mesa de reuniões, quadro Voluntários da Pátria, espelho e pinturas e objetos marcantes da cidade” (FREITAS e PORTELA, 2007, p.9).

Para este roteiro, a sugestão foi uma linha do tempo regional em que o acervo pensado para a Pré-história foi o acervo arqueológico encontrado nas escavações do Sítio do Caju, que está sob a tutela do Instituto de Arqueologia Brasileira (IAB)³⁴ e um diorama com ambientação de um sítio arqueológico; para a Colonização, o mapa do Couto Reis ampliado, mapa antigo da região, carta de doação da Capitania, referências à primeira ocupação; para os ciclos econômicos, trechos do Couto Reis, reprodução de um engenho antigo, reprodução de marcas de gado, mapa com os caminhos, fotos de vapores, portos do rio; para evolução da cidade, a reprodução de plantas municipais, fotos antigas de obras e saneamento, vultos históricos e, no salão dos fundos, exposição de acervo externo, exposição temporária.

Já o Salão Nobre, que fica de frente para a Praça de São Salvador, seria um espaço destinado a eventos oficiais; a sugestão de acervo foi: “dois lustres em cristal sobre uma mesa antiga de porte médio com quatro cadeiras, um espelho grande e o quadro Voluntários da Pátria, mobiliário de sala de visitas (se houver), fotos antigas ampliadas, etc.”

Além do espaço do Solar, o projeto também previa a ocupação do edifício anexo com a Biblioteca e a Sala “Nilo Peçanha”.

“Estes espaços serão destinados à recomposição da antiga biblioteca, utilizando para isso o mobiliário restaurado que encontra-se no Solar do Colégio. E ainda uma sala em que serão expostos móveis, objetos pessoais e livros que pertenceram ao Presidente Nilo Peçanha” (FREITAS e PORTELA, 2007, p.9).

Nilo Peçanha³⁵ é Campista, nascido no distrito de Morro do Coco. Formou-se em direito em 1887 pela Universidade de Pernambuco. Entrou para a vida política por meio dos movimentos abolicionista e republicano, foi deputado federal, presidente do estado do Rio de Janeiro, senador e Presidente da República em 1909, após a morte do então presidente Afonso Pena. Os marcos do seu governo foram a criação do Ministério da Agricultura, Indústria e comércio, e da Escola de Aprendizizes e Artífices.

³⁴ O Sítio do Caju foi descoberto durante o PRONAPA (Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas), localizada em perímetro urbano a margem direita do Rio Paraíba do Sul, registrado no IPHAN sob a sigla RJ-MP-8. Datado do século VI ao XVI e descrito como “enterramentos humanos”, o estudo pretendeu contribuir para entender ritos funerários e a organização social dessas populações pré-históricas ceramistas e horticultoras (MACHADO, *et al.* 1994).

³⁵ NILO PEÇANHA. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/PE%C3%87ANHA,%20Nilo.pdf>. Acesso em: 16 de outubro de 2022.

O acervo da antiga biblioteca é composto por duas estantes, uma mesa grande, mobiliário original, e seus jornais e livros antigos; a sala “Nilo Peçanha” seria composta por fotos, documentos, mobiliário original e biblioteca.

Esta foi a idealização para a exposição de longa duração para o MHCG, que, para ser colocada em prática, precisava de uma equipe especializada.

Para a condução deste estudo também foram realizadas entrevistas, tendo como público-alvo os profissionais responsáveis pela criação do Museu Histórico de Campos dos Goytacazes e pela concepção e montagem de sua exposição de longa duração, cuja finalidade é “promover a interação da sociedade com o patrimônio cultural do município, com ênfase na sua história e memória, através da preservação, pesquisa e comunicação dos bens culturais sob a guarda da instituição” (Regimento interno, 2012).

Em entrevista, entrevistado 1 (2021) diz que fez pedido para contratação de pessoal antes da finalização da restauração do Solar, já que a prefeitura não realizaria concurso; chegou a pegar currículo de várias pessoas, mas acabou trabalhando com parte da equipe do Arquivo Municipal, porque não conseguiu trazer gente “de fora”. O máximo que conseguiu foi contratar uma museóloga e conservadora de bens móveis, Regina Coeli Ribeiro Ozório, para realizar consultoria, mas que não permaneceu por falta de pagamento.

Segundo o entrevistado 3 (2021), a museóloga ajudou a pesquisar acervo para fazer parte do museu e contribuiu na parte administrativa ao montar a ficha de catalogação e agendamento escolar, além de mostrar como o museu funcionava às pessoas que estavam trabalhando, mas não eram especialistas.

Não havendo mão de obra especializada, o entrevistado 1 (2021) levou parte de sua equipe do Arquivo Municipal, no qual era diretor à época, para realizar os trabalhos necessários para a abertura do Museu. De início, a equipe foi formada por Cristiano Pluhar, Larissa Manhães, Rafaela Machado, Cheyene Moraes e Graziela Escocard, foi contratada para trabalhar diretamente no processo da concepção e montagem das exposições para a inauguração do MHCG – todos eles historiadores.

Essa equipe foi responsável por desenvolver as pesquisas que serviram de base para os textos que foram para a exposição e para o treinamento dos bolsistas que seriam monitores depois que o Museu fosse inaugurado. Graziela Escocard e Cristiano Pluhar também participaram diretamente da montagem da exposição; Graziela foi responsável pela busca por acervo e montagem da exposição, e Cristiano pela linha do tempo, junto com Carlos Freitas, e pela montagem da exposição.

Outros funcionários foram levados do arquivo para o Museu para ajudar na montagem da exposição, como: João, Rita, Marilu e alguns funcionários da limpeza. De acordo com o entrevistado 1 (2021) e o entrevistado 2 (2021), os monitores que estavam sendo treinados participaram dos últimos dias de montagem da exposição.

Junto com o desenvolvimento da pesquisa começou a busca por acervo para compor a exposição da linha do tempo.

Conseguir o acervo para a montagem da exposição foi um grande desafio, de acordo com todos entrevistados, principalmente para a montagem da linha do tempo. O Museu praticamente não tinha acervo próprio, somente algumas coisas que pertenceram ao “Projeto Museu”; os objetos que compõem a exposição na sala da Biblioteca Municipal são da Biblioteca Municipal e do Arquivo Municipal; os da Sala “Nilo Peçanha” também pertencem à Biblioteca Municipal, e os da Sala da Rede Ferroviária pertencem ao IPHAN.

Alguns entrevistados relatam a angústia em entrar no prédio e vê-lo vazio. O entrevistado 2 (2021) diz: “Foi a conta gotas, guria, foi a conta gotas, porque nós chegamos num prédio vazio. Que que a gente vai colocar aqui, né? Na época, era um acervo muito restrito e tem que conseguir, porque era uma obra que a prefeita queria muito inaugurar”.

Daí, se eu botar uma mesa aqui e essa mesa tiver as cadeiras e tiver os pratos, vai ocupar um ótimo espaço’, entendeu? Chegou a esse ponto por conta da falta de um auxílio público que simplesmente só se vangloriava de uma edificação. ‘Aqui está o prédio do museu, olha que lindo e maravilhoso’, mas, para recheiar isso, foi muito complicado.

O entrevistado 3 (2021) também descreve sua angústia:

Porque em vários momentos de 2012 a gente achou que ia inaugurar o museu [...]. Chegou em março, inclusive a gente achou que ia ser em março por conta do “famoso” aniversário da cidade. Mas não foi em março, né? Porque, na verdade, o Freitas teve essa dificuldade também em reunir o acervo para expor no museu. O que expor no museu? Me assustava muito entrar nas salas e Freitas falar: “ó, essa sala aqui vai ser a sala do século XVIII” e não ter nada na sala.

Para a montagem da linha do tempo, foi usado, segundo o entrevistado 1 (2021), boa parte do acervo do Olavo (Museu “Casa Olavo Cardoso”), “eu levei para lá, porque estava com risco de desabar, que não desabou até hoje, mas eu fiquei com medo e como não tinha acervo”, além de ter saído em busca de colecionadores da cidade para tentar sensibilizá-los quanto a importância de doar ou emprestar objetos para compor o acervo.

Um lugar onde foi feita a busca por objetos para compor o acervo, e que foi mencionado pelos entrevistados, foi a casa de Sebastião Guerra, que teve o Museu da Imprensa, mais conhecido como Museu “Doutor Barbosa Guerra”, que é um colecionador da cidade que criou

o museu em homenagem ao seu pai. Em visita à casa de Sebastião Guerra foi feito um levantamento de possíveis objetos para compor o acervo a ser comprado pela prefeitura. De acordo com entrevistado 3 (2021),

Sebastião, em princípio, queria vender, e depois queria alugar; depois, ele queria colocar como critério ser colocado como funcionário do museu. Depois, a própria prefeitura falou com Freitas que não podia comprar, tinha que fazer processo de cada acervo, foi o que o Freitas explicou. E aí não dava para comprar, porque é acervo histórico, então não dava compra do formato burocrático que a prefeitura queria. Então acabou não comprando.

O entrevistado 2 (2021) também fala sobre o Sebastião Guerra e essa questão de compra do acervo: “Só que ele queria algo mais do que dinheiro, ele queria participar efetivamente de algumas atividades do museu e isso foi decidido que não seria pertinente, e esse acervo riquíssimo não foi nada utilizado”.

[...] foi uma coisa muito complicada montar o museu, por conta do acervo tá. Patrícia Cordeiro, a presidente da Fundação Cultural, ficou de destinar uma verba para aquisição do acervo e essa verba nunca foi repassada. Por isso, até o esvaziamento do museu Olavo Cardoso.

A preocupação com o esvaziamento do Museu “Casa Olavo Cardoso” também foi manifestada pelo entrevistado 4 (2021): “Ele disse que houve uma transferência de material deste Museu na época e que isso foi um erro terrível, fechá-lo para abrir o museu da praça assim”.

O Museu Olavo Cardoso foi criado no ano de 2008³⁶ com a finalidade de abrigar todo o acervo histórico, arqueológico, paleontológico ou qualquer bem ou objeto antigo relacionado à cultura do município e/ou Região do Açúcar. Ele foi concebido para o cumprimento da vontade do usineiro campista Olavo Cardoso, que deixou registrado em testamento que “sua residência deveria ser destinada à conservação e divulgação da memória de Campos após a morte de seu último herdeiro”.

Sobre a problemática do acervo, o entrevistado 1 (2021) relata que, enquanto foi montando os espaços com o acervo disponível até o momento, algumas pessoas realizaram doações, outras fizeram empréstimos; inclusive, a Santa Casa de Misericórdia do município. Dessa forma, foram ocupando os espaços para dar uma “noção histórica”. Ele disse que foi

³⁶ CRUZ, Clícia. Museu Olavo Cardoso vai receber setores da Fundação Cultural. Disponível em: <https://www.jornalterceiravia.com.br/2022/07/03/museu-olavo-cardoso-vai-receber-setores-da-fundacao-cultural/>. Acesso em: 3 de julho de 2022.

trabalhoso, mas o maior problema que teve foi com o acervo, já que a intenção era ter um acervo que mostrasse uma noção de continuidade histórica.

O entrevistado 4 (2021) também fala sobre a questão da falta de acervo:

É, na época havia a intenção era ter acervo de fato... Era ter a cama do fulano de tal, era ter o armário do fulano de tal, era ter um acervo do município, um acervo original e, obviamente, isso não foi possível. É, a gestão (administração pública), na época, disse que teria e depois não teve... não houve tempo, não houve, enfim, condições legais para a compra, não se empregou recurso para isso e, enfim, não teve.

Para uma montagem de exposição são necessários mais do que objetos para compor o acervo; são indispensáveis os recursos museográficos para dar suporte a essa exposição, como: vitrines, texto, iluminação etc. Para esta etapa, a prefeitura destinou uma verba de 4 mil reais, utilizados para pagar vidraceiro, chaveiro e marceneiro. Também liberou a equipe para fazer aquisição de itens para compor a museografia da exposição, que foi realizada em uma loja da cidade, a FEMAC Móveis, que ficou no valor de 70 mil reais. De acordo com entrevistado 4 (2021), essa foi uma das saídas encontradas para suprir “a ausência de uma mobília original ou, enfim, de peças que deveriam estar ali”.

Outro recurso museográfico que compõe as exposições são os textos, tanto tecnicamente, com o suporte escolhido, quanto com a escrita, que vai apresentar a narrativa. Este recurso também foi custeado pela prefeitura, que disponibilizou a profissional de design gráfico da FCJOL para fazer a arte, e mandou produzir o material solicitado pela equipe do Museu. No entanto, este suporte não veio como o solicitado e planejado pelo responsável pela montagem da exposição; o entrevistado 1 (2021) relatou que:

Na verdade, aquilo ali não foi o que eu pedi. Eu tinha pedido em tecido, em linho, com outro tipo de tinta, mas sabe como é que é prefeitura, né? No dia, na véspera antes da inauguração, chegaram os *banners*, aí que eu fui ver que era; tinham mandado da pior forma, alguns ainda errado.

O entrevistado 3 (2021) também relata o ocorrido:

“Estava tudo certo! ‘Tava tudo correndo bem, pelo *layout* que a empresa mandou para gente com a arte gráfica da (...) ‘tava legal, sabe? E aí, de repente, a gente recebe a surpresa, porque disseram que a prefeitura não podia pagar, e, aí, a comunicação mandou imprimir tudo em formato de *banner*”.

Além do problema com o suporte onde foram colocados os textos, houve problemas com erros de português e de informações; segundo os relatos do entrevistado 3 (2021) e entrevistado 1 (2021), o que se podia fazer no momento era consertar com fita adesiva. Os

entrevistados relatam que, após a inauguração, sentiram falta de informação em determinados lugares e a necessidade de acrescentá-las, como, por exemplo, no quadro do Voluntários da Pátria que se encontra no Salão Nobre.

Além da inclusão de textos logo após a inauguração da exposição, muitos objetos foram incorporados no decorrer do tempo. Alguns desses materiais foram descobertos em obras feitas no espaço do estacionamento do museu, onde foram encontrados um poço e o enterramento de louças e cerâmicas; outros, doados por familiares do Visconde de Araruama, que, depois de ver o Museu funcionando, resolveram disponibilizar algumas peças da família que tinham em sua posse. Sempre aparecia alguém para visitar e doar alguma peça.

Capítulo 2 – A Construção da exposição de longa duração do MHCG

2.1 – A Exposição

A exposição é um meio de comunicação com lógica e sentido próprios. É resultado de um trabalho individual e coletivo, de pesquisa, preservação e comunicação, de conteúdo e forma, responsável por desenvolver discursos e narrativas onde escolhas têm de ser feitas, como o que lembrar e o que esquecer, traduzindo um modo de pensar.

Na trajetória dos museus, os procedimentos técnicos, ou seja, as atividades de conservação e documentação que promovem salvaguarda do acervo e de pesquisa, os estudos de diferentes campos do conhecimento foram entendidos como curadoria; a partir desse momento, então, passou a ser entendida como um processo para pensar metodologias de trabalho, colaborando para profissionalização do campo e, conseqüentemente, assumir a preservação do patrimônio (BRUNO, 2015).

Neste estudo, o entendimento de curadoria será orientado pelas reflexões de (BRUNO, 2015) em Definição de Curadoria: Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança, pensadas a partir do espaço museológico, tendo em vista seus acervos e coleções para um contexto contemporâneo, que entende o Museu como um processo, como cadeia operatória que articula suas atividades de pesquisa (coleta, identificação e interpretação), preservação (conservação e documentação) e comunicação (exposição e ação educativo-cultural).

Esse entendimento é responsável pela consolidação das ações de comunicação e educação, sendo a exposição uma atividade da comunicação, onde “o ser dos objetos existe na relação com o ser de outros objetos e o ser humano” (RAMOS, 2004, p.62), passando a existir como objetos museológicos. Porque, quando um objeto entra no museu, perde sua função de uso e adquire outros sentidos e funções, tornando-se um objeto museológico (RAMOS, 2004).

Desde o museu do século XIX ao museu do século XX, as exposições passaram por algumas fases quanto à sua finalidade; foram de gabinetes de curiosidades a instituições cuja intenção era uma explicação da realidade, característica vista como “um avanço científico e expográfico”. Esta característica atribuída à exposição, conseqüentemente, torna-a mais compreensível e coloca o público em posição de “(re) criador do discurso museológico”, caracterizando o museu como um espaço de comunicação (CURY, 2005, p. 22).

Esse processo gradativo, quanto à finalidade das exposições como meios de comunicação dos museus, pode ser entendido por meio de quatro documentos: a Carta do Rio

de Janeiro (1958), a Declaração de Santiago do Chile (1972), a Declaração de Quebec (1984) e a Declaração de Caracas (1992). Eles foram produzidos durante encontros internacionais organizados pela Unesco e o ICOM, com a participação de especialistas na área, para refletir sobre as expectativas e desafios enfrentados pelas instituições museológicas, apresentando um pensamento museológico contemporâneo – que é esperado que seja levado para os museus.

Na Carta do Rio de Janeiro (1958),³⁷ a exposição como meio de comunicação foi bastante discutida; o documento repensa a comunicação nos museus, principalmente a relação exposição-público e sua função educativa, propondo o estabelecimento de vínculo com a sociedade e tornando-o mais didático (TORAL, 1995). Outra questão importante para o desenvolver da exposição como meio de comunicação é o entendimento de museu com caráter político e de ação, capaz de promover mudanças sociais, como a ideia inovadora de museu integral, que entende a sociedade como um todo, apresentada na Declaração de Santiago do Chile (1972) sobre o papel dos museus na América Latina (VARINE, 1995), propondo rupturas com a museologia tradicional. Essas ideias foram revisitadas na Declaração de Quebec (1984), que apresenta a criação de um novo conceito de museologia: a “Nova Museologia”,³⁸ que propunha a interdisciplinaridade, tanto para o pensamento científico, quanto para o empirismo e o pragmatismo (MOUTINHO, 1995).

Vinte anos depois da Declaração de Santiago do Chile, foi proposta a Declaração de Caracas (1992) para fazer uma avaliação do que vinha sendo proposto desde a Carta do Rio de Janeiro (1958) e reafirmar seus compromissos; o documento final foi elaborado seguindo cinco proposições: Museus e comunicação, Museus e gestão, Museus e liderança, Museus e recursos humanos e Museus e patrimônio. Uma das leituras propostas por (HORTA, 2015) em Vinte anos depois de Santiago: A Declaração de Caracas (1992), é a de uma nova visão destas instituições, na qual elas devem funcionar e atuar de acordo com a suas realidades locais, lidar com os desafios, enfrentamentos e metas de seu tempo.

Neste sentido, os museus reconhecidos como espaço de educação devem levar seus interesses além da formação de público e de instituir uma cultura erudita (RAMOS, 2004). Precisam motivar, despertar, desenvolver, nos visitantes, diferentes saberes, seja na troca com

³⁷ A Carta do Rio de Janeiro é um documento que foi produzido a partir de um Seminário Regional sobre a função educativa dos museus, organizado pela Unesco, pelo ICOM e por autoridades e especialistas brasileiros. Teve como objetivo promover uma reflexão sobre o papel do Museu como meio educativo na sociedade. Este seminário foi realizado em cada uma das regiões do mundo; a do Rio de Janeiro foi representando a América Latina.

³⁸ Ela se contrapõe à visão tradicional de museu, afirmando sua função social e seu caráter global, em que deixa de promover uma museologia distanciada e passiva, e procura promover uma museologia ativa, o que caracteriza um museu vivo, participativo, interativo, que acompanha o movimento da sociedade, sendo realizado em parceria: administradores, profissionais especializados e usuários (VEIGA, 2019).

o conteúdo por meio de suas exposições e/ou com o mediador e grupos de visitantes nos projetos educativos por meio de experiências e vivências.

O que se espera de um museu como espaço de educação é que permita/propicie o desenvolvimento de argumentos críticos e reflexão das múltiplas relações que se podem compor entre passado, presente e futuro, além da interação entre o sujeito e o museu a partir dos objetos (RAMOS, 2004).

Os objetos materiais possuem características físico-químicas que são intrínsecas a eles; as características extrínsecas, que são os sentidos e os valores, são atribuídas por alguém (MENEZES, 2005). Eles não são somente sua materialidade e construção humana; são também sua relação com os sujeitos, o diálogo que formam entre si, relação entre o “sujeito e o objeto, entre o humano e não humano” (RAMOS, 2004) que está sob um olhar museológico na concepção e montagem de uma exposição. Pomiam (1984) fala sobre o valor de uso dos objetos, a materialidade e o significado atribuídos a esses objetos, sua imaterialidade. Quando um objeto se torna musealizado, perde seu valor de uso, mas, a partir do momento em que essa materialidade é exposta, exprime seu significado a partir do sujeito.

Esta relação entre “sujeito e objeto” mostra, inclusive, o entendimento da diferença entre “coleção” e “acervo”. “Coleção” é entendida como um ato voluntário, no qual o sujeito/colecionador escolhe os objetos de acordo com seus critérios pessoais; geralmente, apegam-se a raridades e quantidades. Enquanto o “acervo” está ligado a um projeto museológico, onde há critérios, planos de metas e segue padrões formulados previamente (LOURENÇO *apud* CURY, 2005, p. 35). Quando objetos de coleção se juntam a outros objetos no espaço museológico, outras formas de relações acontecem, mudando sua condição inicial.

Essas relações são pensadas para a concepção e montagem de exposições. Algumas perguntas orientam o trabalho do curador: o que será apresentado? Conteúdo produzido por meio de pesquisas desenvolvidas pelo próprio museu – sua informação científica – e passado pela comunicação como interação; e como será apresentado? Ou seja, a forma como será abordado o tema, em qual espaço, quais serão os objetos; sempre pensando em um público ativo que produz suas próprias reflexões (CURY, 2005).

Tanto para os profissionais responsáveis pela concepção e montagem de exposição quanto para os monitores que pretendem promover uma exposição e/ou uma visita que permitam uma reflexão por parte do público, é necessária uma qualificação adquirida pela pesquisa sobre os objetos, “é por isso que qualquer museu deve ser necessariamente uma instituição com pesquisadores especializados, cuja especialização esteja comprometida com a construção coletiva dos saberes” (RAMOS, 2004, p. 27).

A exposição é responsável por mostrar qual é a preocupação do museu, qual a sua narrativa, se está mais preocupada com os objetos ou com as reflexões que estes podem proporcionar. Ela pode orientar as mais diferentes direções, já que os objetos recebem significações propostas pela própria exposição. Como as “exposições museológicas pressupõem, forçosamente, uma concepção de sociedade, de cultura, de dinâmica cultural, de tempo, de espaço, de agentes sociais e assim por diante (SHANKS & TILLEY apud MENEZES, 2005, p.33), nas exposições de caráter histórico não deveria haver a neutralidade. É nesta perspectiva da preocupação do museu com sua narrativa expográfica que se objetiva o desenvolvimento desta pesquisa no MHCG.

As exposições museológicas não podem ser somente uma promoção de evento que busca levar “cultura de qualidade” à população. Segundo Ramos,

Esse tipo de ação, que em geral evoca a formação da cidadania, parte de uma noção de cultura ligada ao paternalismo e a ideologia dos estados autoritários no século XX, fazendo o curioso casamento com as seduções da “sociedade do consumo” e, desse modo, dando a cultura o caráter de bem cultural inserido no campo das mercadorias, na lógica do mercado e não no âmbito de uma política efetivamente social (RAMOS, 2004, p.72).

A “dimensão crítica da exposição” contribui para que o museu cumpra o seu papel social, que está exposto no entendimento de museu do ICOM, que foi apresentado no início do texto. Para que este papel social se concretize, é necessário que seja capaz de despertar a consciência crítica do seu público visitante, não fazendo uso nem da “exclusão elitista” nem da “catequese populista” (MENEZES, 2005).

A exposição é um meio de comunicação museológica que tem o papel de compartilhar o patrimônio e as manifestações culturais na intenção de “construção e reconstrução, individual e coletiva, de nossa memória e identidade, considerando que, tanto a memória quanto a identidade, não estão prontas no lugar do passado, aguardando serem resgatadas como elos perdidos cristalizados” no movimento da vida social contemporânea (CURY, 2005, p. 31).

O museu, além realizar pesquisa com seus objetos de acervo para expor sua historicidade e refletir sobre ele, também deve permitir a exposição, deve deixar ser pesquisado, o que aqui também expressa seu caráter educativo, pois a reflexão histórico-crítica não está só em seu acervo, mas em todo o desenvolvimento da sua dinâmica de trabalho, “como a política de montagem e desmontagem de exposições de curta e longa duração e a metodologia de monitoramento das visitas de estudantes ou público em geral” (RAMOS, 2004, 48). O pesquisar

e se deixar ser pesquisado faz parte do processo de comunicação museológica a qual o museu deve se permitir.

2.2 – Comunicação Museológica

A pesquisa realizada nos museus fundamenta a execução da preservação, da comunicação museológica e das ações educativas, que são finalidades primordiais; pois é por meio da pesquisa realizada com o objeto preservado que se torna possível a execução da comunicação museológica. “Preserva-se para comunicar as relações sociais mediadas pelo objeto musealizado e comunica-se para preservar o patrimônio como vetor de conhecimento dessas relações” (CURY, 2005, 13).

A comunicação museológica pode ser produzida de variadas formas: catálogos, artigos, materiais didáticos e de divulgação, filmes, palestras, exposições etc., sendo a exposição o principal meio de comunicação com o público (CURY, 2005). Portanto, a exposição é, essencialmente, uma ação comunicativa, já que os museus são considerados “instituições argumentativas” (RAMOS, 2004).

A comunicação da relação social mediada pelo objeto pode ser explicada pelo “fato museal” de Waldisa Rússio, “a relação profunda entre o homem, sujeito conhecedor e o objeto, parte da realidade à qual o homem também pertence e sobre o qual tem o poder de agir” (1983, p. 127; 1983/1985, p. 147), num espaço/cenário denominado museu, onde essa relação se processa, participando da mesma realidade em transformação (WALDISA RÚSSIO, 1983/1985). Ou seja, é necessária uma atribuição de sentido e uma atribuição de valor para que o objeto seja considerado musealizado e de estudo da museologia. O responsável por estas atribuições é o sujeito; só por meio dele é possível estabelecer essa relação no que se entende por “museu”.

Os objetos já tiveram atribuições de sentido e de valor por sua utilidade e pertencimento, a partir do momento em que são colocados em exposição no intuito de “ressuscitar a realidade vivida” após terem perdido seu valor de uso, e, ainda assim, continuar possuindo sentido; a solução encontrada foi o uso de placas ou legendas para “potencializar a capacidade dos objetos ‘falarem’ sobre o passado, ou melhor, trazerem o passado para o presente” (MAGALHÃES e RAMOS, 2008, p. 52).

O advento da história como ciência, que vê nos documentos escritos um valor mais confiável do que nos objetos, que perderam seu valor de falar por si só, contribuiu para que os objetos nos museus históricos fossem organizados de forma cronológica seguindo a ideia de

narração da história, deixando os objetos subordinados “[...] à palavra impressa que se impõe em forma de legendas e explicações de paredes” (MAGALHÃES e RAMOS, 2008, p.53).

Esse modelo de narrativa expositiva tende a seguir uma linha historiográfica muito vista no meio acadêmico, caracterizando o que Myrian Sepúlveda dos Santos (2006) denomina de “museu-narrativa”, que é quando “o acervo não é mais quem dita a exposição; ele aparece como auxiliar na narrativa” (SANTOS, 2006, p. 69). Diferente do “museu-memória”, que discursa sobre grandes acontecimentos e pessoas ilustres.

Há também a possibilidade de as exposições partirem de situações-problema e serem historicamente fundamentadas, de trazerem abordagens atuais como questões sociais, gênero, raça, etnias e a participação de profissionais especialistas nessas temáticas para sua elaboração (MAGALHÃES e RAMOS, 2008). Sendo capaz de proporcionar o desenvolvimento de uma cultura crítica nos indivíduos, como na Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), quando diz que os museus “podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade”.

Quando o processo comunicacional é gerado a partir de uma situação-problema, dialoga com o “modelo de interação”³⁹ proposto por Cury (2005), que rompe com o processo comunicacional linear, permitindo uma interação dialógica por meio do encontro, onde os significados são atribuídos tanto pela exposição, quanto pelo público, característica capaz de gerar “conflitos, divergência e negociação em torno da (re)significação cultural” (CURY, 2005, p.78), possibilitando uma diversidade maior do público frequentador.

Essa interatividade do público com uma exposição ocorre por meio da leitura que o público faz a partir do que traz de bagagem de vida e de conhecimento; neste momento, “recria a mensagem da exposição, completando-a ou mesmo modificando-a” (CURY, 2005, p.38), fazendo sua própria interpretação e mostrando que a função de uma exposição só é alcançada se houver um sujeito para interagir com ela.

Este tipo de processo está ligado à forma de trabalho estabelecida pelo museu, em que suas equipes de montagem de exposição são interdisciplinares, formadas por museólogos, pesquisadores, educadores, *designers*, e tem a missão de colocar em prática um programa comunicativo em que o público se torne ativo nesta dinâmica (CURY, 2005).

³⁹ Esse modelo vê a comunicação museológica por uma perspectiva cultural, porque rompe com a ideia de emissor e receptor; nele, os papéis são revistos por entender que o processo comunicacional está na interação, na negociação, no encontro entre o emissor e o receptor. Assim, o emissor, geralmente um curador, é substituído por uma equipe que dialoga quanto aos interesses de todos que pensam a concepção e a montagem de uma exposição; o receptor é responsável por suas próprias experiências e construções, que traz seu conhecimento prévio e o espaço de interação e negociação; a exposição é onde acontece a construção do diálogo.

Para que essa articulação seja eficaz, faz-se necessário a execução do planejamento à avaliação, apresentando suas intenções, reflexões e ações. As atuações acontecem de forma interdependente; cada setor da cadeia operatória traz seu olhar sobre o mesmo acervo e coleção, mostrando a importância do trabalho coletivo e multidisciplinar, que traz dinamismo ao processo. “Essa articulação, [...], aproxima as intenções e as ideias curatoriais das “diferentes expectativas” que as sociedades projetam nas instituições patrimoniais [...]” (BRUNO, 2015 p.8).

É preciso “estratégias de planejamento” que deem conta de toda a demanda técnica e de conteúdo para a concepção e montagem de uma exposição; é necessário um “sistema de comunicação museológica” que dê conta de responder questões imprescindíveis neste processo, como:

A quem serve o planejamento do sistema de comunicação museológica? Como deve se desenrolar o processo de elaboração e desenvolvimento do planejamento? Quem participa desse processo? Todos os integrantes da equipe operacionalizam o sistema? Que tipo de participação? Como realmente se desenrola o planejamento? (CURY, 2005, p.37)

A importância de aplicar um sistema como este é a realização de uma comunicação museológica capaz de gerar conhecimento. Os profissionais responsáveis por colocar em prática este sistema, que devem ser todos, devem pensar de forma política quando forem fazer escolhas, pois o museu não é neutro. Quando o trabalho é desenvolvido desta forma, onde todos têm responsabilidade por seu desenvolvimento e por seus resultados, todos se sentem respeitados e valorizados também como pessoas. Cury (2005) chama de participação democrática.

Este processo será contínuo e deverá sempre ser repensado e/ou ampliado por meio de planos de ações. “Os planos são estáticos e com prazo de realização. O processo, [...], é o principal produto do planejamento [...] o produto plano e sua execução correspondem a passos de desenvolvimento do processo” (CURY, 2005, p. 92).

O planejamento do sistema de comunicação museológica está incluso em um sistema de planejamento maior, que é o da instituição em contexto museológico e social, no qual, mais uma vez, todos os profissionais devem estar envolvidos. Estes sistemas promovem trocas entre si e são abertos, porque, tanto as tomadas de decisões, quanto a resolução de problemas, não são decididos isoladamente (CURY, 2005). Este processo comunicacional mostra a importância do profissional de museu, considerado, por Cury (2005), como público interno.

Para ser concebida, a exposição, principal forma de comunicação do museu, precisa cumprir etapas; o planejamento, para concepção e montagem, é a primeira. Nela, escolhe-se o conceito que será aplicado à exposição, o *design* de exposição – responsável pelo projeto museológico da exposição; a elaboração técnica desenvolve o pacote de desenhos construtivos e suas especificações, além do guia de montagem; a montagem da exposição em si e a manutenção, atualização e avaliação (CURY, 2005, p. 100).

É esse sistema de comunicação, mais especificamente o processo de concepção e montagem de exposição, que será analisado no decorrer desta pesquisa, que será realizada com a exposição de longa duração do Museu Histórico de Campos dos Goytacazes.

2.3 - Desenho e desenvolvimento da exposição de longa duração do MHCG

A narrativa escolhida para apresentar a exposição de longa duração do MHCG foi a de linha do tempo. Segundo o entrevistado 1 (2021), quando pediram para fazer um planejamento para o que seria o Museu Histórico da Cidade, ele pensou em um período sequencial de ocupação da região Norte Fluminense, que, conseqüentemente, demandaria uma visão tradicional; a partir daí, começou a pensar no que tinha de acervo.

O entrevistado 2 (2021) fala sobre a escolha do tema vir antes do acervo, e como a linha do tempo foi sendo montada.

[...] tu passava no corredor, só tinha o *banner*, né? Só tinha o *banner*, não tinha nada ali. E aí foi começando a recheiar. Ó, aqui, a gente pega o período colonial, vamos ver o que que a gente tem desse período... aí pegaram a sela campista, que é uma coisa característica da região, botaram ali... vamos pegar tipos de açúcar, o açúcar mascavo, o açúcar refinado, coisas nesse sentido.

O entrevistado 2 (2021) fala que a linha do tempo foi o que norteou o que ia ser falado sobre a história de Campos dos Goytacazes; foi pensado nos períodos pré-colonial, colonial, imperial e republicano e, depois, tentar “recheiar os espaços com acervo”. No entanto, essa pesquisa estava sendo pensada e elaborada por ele para ser instalada no Arquivo Público Municipal: “não foi uma coisa do tipo ‘ah, agora tenho que fazer uma linha do tempo gigantesca’”.

Corroborando com a informação dada pelo entrevistado 2 (2021), o entrevistado 3 (2021) menciona que o entrevistado 2 e o entrevistado 1 vinham trabalhando na pesquisa da linha do tempo há um bom tempo, e que a linha do tempo foi elaborada pelo entrevistado 2 e

foi apresentada para ela quando começou a trabalhar na concepção e montagem da exposição no início de 2012, além de ficar responsável por fazer a pesquisa sobre a memória do Solar.

De acordo com entrevistado 4 (2021), a ideia foi fazer um circuito em que a pessoa pudesse ir se guiando por esses espaços e percorrendo de acordo com marcos temporais. Esses marcos temporais obedeciam a uma divisão temporal, onde, na sala do período colonial, se falaria sobre as questões arqueológicas; no período do império, sobre as questões econômicas e abolicionistas etc. “E, ali, óbvio que muitos ambientes foram inseridos, alguns ambientes mais soltos porque aí precisa inserir o que tinha do museu do museu antigo ou do Museu Olavo Cardoso, que foi para lá na época”.

De acordo com o entrevistado 3 (2021), havia uma preocupação quanto ao que ia ser passado e como ia ser passado ao público; por causa disso, o entrevistado 1 levou parte da equipe do Arquivo Público Municipal para fazer os artigos que seriam usados de base para o treinamento dos monitores.

Então a gente fez esse trabalho, que foi de pesquisa, que serviu para a questão educativa do museu, mastigada para a gente passar para esses monitores, treinar esses monitores sobre a história de Campos, porque a gente sabia que esses monitores não seriam pessoas formadas em história.

Essa pesquisa foi tanto para o treinamento dos monitores, quanto para suprir, por meio de recursos museográficos, a falta do acervo. Foram elaborados textos e imagens para compor essa narrativa por meio da linha do tempo, como exemplifica o entrevistado 3 (2021): “lembro que eu perguntava a Freitas: ‘Freitas, qual objeto vai representar Benta Pereira?’, e não tinha objeto nenhum, só tinha a suposta imagem da Benta Pereira que está no livro do Alberto Lamago. Só tem a imagem dela”.

O entrevistado 4 (2021) também fala sobre as pesquisas serem utilizadas para a produção de recursos museográficos, principalmente dos textos, e que esses textos foram produzidos com pouca informação, porque, se o material expositivo tivesse muita informação, ele não seria atrativo. Segundo ela, “o material expositivo deve ser mais conciso, pequenas legendas... e, basicamente, *banner*. Foi o que foi utilizado, até por ser um material de baixo custo”.

2.3.1 – A Comunicação na linha do tempo do MHCG

Para o entrevistado 1 (2021), a compreensão do que está sendo dito é muito importante, porque, se for usada uma linguagem erudita, o público geral pode não entender, deixando a

exposição inacessível; se o público tiver interesse em saber algo a mais, as mediações devem estar disponíveis exatamente para tal fim. A proposta de haver mediadores treinados era para que suprissem as informações além dos textos.

A forma de expor foi feita pensando no público que se pretendia atingir – crianças e adolescentes –, textos com uma “linguagem bem tranquila”, que, de acordo com o entrevistado 1, “seria uma faixa de grande uso do Museu”. Essa escolha também serviria para os adultos da cidade, que “raramente têm uma noção muito precisa da história, porque o ensino da história local não é muito difundido até hoje. Então, eu pensei em uma linguagem bem objetiva e bem sucinta que transmitisse uma informação básica, que desse uma visão do processo histórico da região”.

Essa informação é confirmada por entrevistado 3 (2021), quando diz, “o entrevistado 1 sempre teve a preocupação de mostrar de forma bem didática para todos os níveis, para todas as faixas etárias, assim, a expografia”; por isso, ele achou interessante fazer essa nomeação das salas por século. Portanto, as salas da exposição permanente são as salas dos séculos XVI e XVII, XVIII, XIX e XX, que pertencem à linha do tempo; e as salas Salão Nobre, Biblioteca Municipal, Nilo Peçanha e a coleção atual do Museu Casa Olavo Cardoso, que está na sala que, no projeto, seria destinada a exposições temporárias.

O que não estivesse nos textos seria compensado pelos monitores que foram treinados pela equipe, mesmo que esta equipe nunca tenha desenvolvido este tipo de trabalho em museus; as equipes tinham consciência de tal fato, como foi relatado pelo entrevistado 3 (2021) em um diálogo entre ela e o entrevistado 2: “É muito louco, porque o entrevistado 2 falava ‘tem experiência com museu, tem experiência com monitoria?’, eu falei, ‘não!’, ‘como você vai treinar os caras?’”.

Essas visitas guiadas, principalmente com grupos escolares, faziam parte do trabalho de educação patrimonial pensado pelo entrevistado 1 para ser desenvolvido pelo Museu. O entrevistado 4 (2021) relembra uma frase que o entrevistado 1 repetia: “o trabalho de visitação de atendimento ao público é porta de saída de todo trabalho interno”, e complementa: “não adianta você tratar primorosamente um acervo se você não atende bem o visitante, porque ele não ‘tá vendo o que você ‘tá fazendo, né?’”.

3.2.1 – As Salas de Exposição

Sala do século XVI e XVII

A Sala do século XVI e XVII fala sobre o início do período de colonização na região. De acordo com Graziela, o acervo dos achados arqueológicos e a pedra do marco jesuíta, que está nesta sala, estava exposto no Museu Olavo Cardoso. Esta sala permaneceu a mesma, com as mesmas vitrines, tal como estava exposta no subsolo do Museu Olavo Cardoso enquanto não restauravam o prédio do Museu Campos dos Goytacazes, possuidor pelo acervo.

Foto 4 – Sala dos séculos XVI e XVII



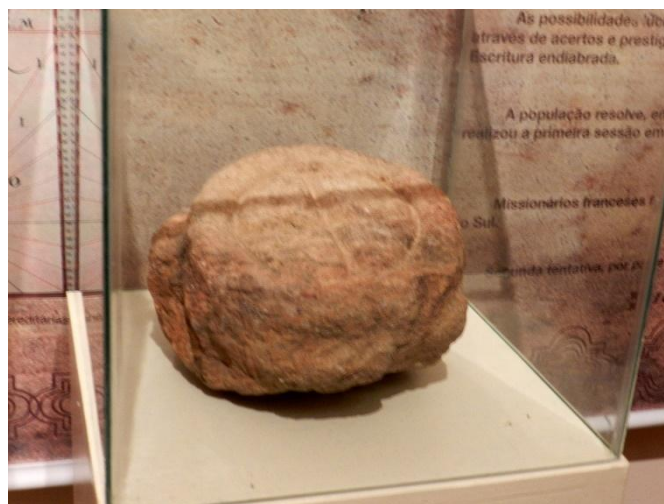
Fonte: arquivo pessoal (2021).

Foto 5 – Vestígios arqueológicos (séculos XVI e XVII)



Fonte: arquivo pessoal (2021).

Foto 6 – Marco Jesuíta



Fonte: arquivo pessoal (2021).

Os recursos museográficos que compõem a exposição são *banners* com textos e imagens de mapas, documentos da época e pinturas. Os textos trazem informações desde a chegada dos portugueses ao Brasil, falando em “descoberta” sobre as Capitânicas Hereditárias, por meio de um mapa da época. Também há registros da história regional, falando de Campos dos Goytacazes por meio de alguns marcos históricos. Há alguns outros *banners* que se aprofundam um pouco mais em alguns desses marcos, como o “Roteiro dos Sete Capitães”, no qual consta, também, a imagem do mapa mais antigo da Região Norte Fluminense; um outro *banner*, com a imagem da “Carta de Doação de Pero Góes” e sua transcrição abaixo, e um sobre os “Índios do Norte Fluminense Por Couto Reis”, apresentando imagem de dois documentos de época.

Sala do século XVIII

A sala do século XVIII, da inauguração até o momento em que foi feita a pesquisa – em dezembro de 2021 –, sofreu acréscimo de alguns itens. De acordo com o entrevistado 3 (2021), na inauguração, a exposição era composta de um *banner* da Benta Pereira, uma talha, uma imagem de Jesus Cristo em uma coluna como base, um suporte de luminária da Santa Casa de Misericórdia, a cela de montaria masculina, tijolos com marcação feitas por escravizados. No decorrer dos anos, foram acrescentados um tapete embaixo da talha, uma cela de montaria feminina, um genuflexório, tijolos do Mosteiro de São Bento e um estribo.

Os recursos museográficos apresentados nesta sala são *banners* com textos e imagens de mapas, documentos da época e gravuras. Mais uma vez, os textos apresentam informações de marcos históricos, como “Campos dos Goytacazes através dos tempos”, uma “Tabela

Foto 7 – Sala do século XVIII



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Descritiva de Proprietários e seus Bens”, cópia de documento de época, a “Descrição do Campista por Couto Reis”, com cópia de dois documentos de época, e uma imagem de Benta Pereira, atribuída por Alberto Lamego, com um pequeno texto.

Foto 4 – Sala do século XVIII



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 9 – Sala do século XVIII



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Sala do século XIX

A sala do século XIX é composta por três temáticas importantes para este período histórico. Ela é apresentada a partir dos recursos museográficos: texto, documento e imagem. O primeiro tema é “Campos dos Goytacazes através do Tempo”, mostrando seu desenvolvimento econômico por meio de marcos históricos do desenvolvimento urbano, mais dois quadros com documentos sobre o ciclo econômico da região; a segunda temática é o processo do movimento abolicionista que culminou na Lei Áurea, com um *banner* sobre o movimento abolicionista e outro com a reprodução da Lei Áurea, além de uma tela em tecido com uma reprodução do “Vendedor de Cestos”, de Jean-Baptiste Debret; a terceira, e última temática do século, “O Movimento Republicano em Campos dos Goytacazes”, contado por um *banner* e um quadro.

Para a inauguração, o acervo que compunha a exposição era o arado com a canga, uma mesa com tipos de açúcar produzidos, uma vitrine com moedas, instrumentos de tortura aos negros escravizados, busto da princesa Isabel, e, segundo o entrevistado 3 (2021), havia uma

reprodução de foto de José do Patrocínio com Nilo Peçanha e uma reprodução de um desenho com flores e instrumentos de tortura quebrados.

Foto 61 – Arado



Fonte: Instituto Historiar (2012)

Foto 50 - Moedas do período colonial



Fonte: Instituto Historiar (2012)

Foto 82 - Sala do século XIX



Fonte: Instituto Historiar (2012)

Foto 73 - Sala do século XIX



Fonte: Instituto Historiar (2012)

Foi inserido, após a inauguração, uma gamela em cima de um tapete, dois cestos, e a tela com a reprodução da obra do Debret, que ficava em outra sala e foi transferida de lugar para dar espaço ao acervo da cozinha do Museu Olavo Cardoso. Para a colocação dessa tela, foram retirados as reproduções de José do Patrocínio com Nilo Peçanha e o desenho com flores e instrumentos de tortura quebrados. A escolha da retirada das reproduções, segundo Graziela (2021), foi a má qualidade da reprodução em formato *xerox*.

Foto 14 – Sala do século XIX



Fonte: arquivo pessoal (2021).

Foto 9 – Sala do século XIX



Fonte: arquivo pessoal (2021).

Foto 16 – Sala do século XIX



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Corredor do século XX

O corredor do século XX é o que possui o maior número e a maior diversidade de acervo; em sua maioria, eletrônicos ligados aos meios de comunicação. É o que recebe mais doações, e, por isso, é a sala em que a exposição mais sofreu modificações de trocas de acervos, segundo o entrevistado 3 (2021).

Quanto aos recursos museográficos, o *banner* exposto dá sequência ao “Campos dos Goytacazes através dos Tempos” e seus marcos históricos na política, na infraestrutura urbana, na cultura, no patrimônio, na energia e na ciência e tecnologia.

Foto 117 – Corredor do século XX



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 10 – Corredor do século XX



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 19 – Corredor do século XX



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Salão Nobre

O Salão Nobre foi criado para ser uma sala de eventos e reuniões como era nos tempos em que funcionou no Solar a Câmara de Vereadores e a Prefeitura Municipal; por isso, seu acervo conta com mobiliários de sala de visitas, conforme consta em documento sobre o planejamento do Museu Campos dos Goytacazes.

Esta sala já sofreu muitas trocas de acervo; parte do acervo que compunha esta sala no dia da inauguração estava em comodato e pertencia à Santa Casa de Misericórdia do município; depois, no lugar deste acervo, entrou o acervo do colecionador Alexandre Deute, que também foi devolvido, após sua morte, mediante procuração. Houve mudança também por acréscimo, por causa da chegada do acervo do Museu Olavo Cardoso no início de 2021.

Foto 20 – Salão Nobre



Fonte: Instituto Historiar (2012)

Foto 12 – Salão Nobre



Fonte: Instituto Historiar (2012)

Foto 132 – Sala do século XX



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 143 – Sala do século XX



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Sala Olavo Cardoso

No Projeto Museu Campos dos Goytacazes, esta sala estava destinada à exposição de curta duração, mas, na inauguração, estava com exposição do acervo do Museu Olavo Cardoso e alguns objetos da Santa Casa de Misericórdia do Município, que, depois de um tempo, foi devolvido.

Foto 154 – Mesa de jantar que pertenceu a Olavo Cardoso



Fonte: Instituto Historiar (2012)

Foto 175 – Cristaleira que pertenceu a Olavo Cardoso



Fonte: Instituto Historiar (2012)

Foto 166 – Carrinho de arruar que pertence a Santa Casa de Misericórdia de Campos



Fonte: Instituto Historiar (2012)

Foto 187 – Roda dos expostos pertence a Santa Casa de Misericórdia de Campos



Fonte: Instituto Historiar (2012)

Foto 19 – Sala Olavo Cardoso



Fonte: Instituto Historiar (2012)

No final de dezembro de 2020, o Museu Olavo Cardoso foi furtado e o que restou do acervo foi transferido para o Teatro Municipal Trianon e para o MHCG, para ser restaurado. Como não há reserva técnica, praticamente todo acervo foi para exposição.

[...] o Olavo Cardoso me deu muito trabalho nesse sentido, porque esse mobiliário, que estava no Olavo Cardoso, ele estava na temática de museu casa, com ambientes, com cômodos de casa. E, chegou lá no museu, eu tinha que criar nichos no salão, nicho do quarto, o nicho ali da copa, o nicho da cozinha. Então, chegou a coleção do Olavo Cardoso, eu tive que fazer essas mudanças (Graziela, 2021).

Foto 29 – Sala Olavo Cardoso



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 30 – Sala Olavo Cardoso



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 20 – Sala Olavo Cardoso



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 32 – Mesa de café que pertenceu a Olavo Cardoso

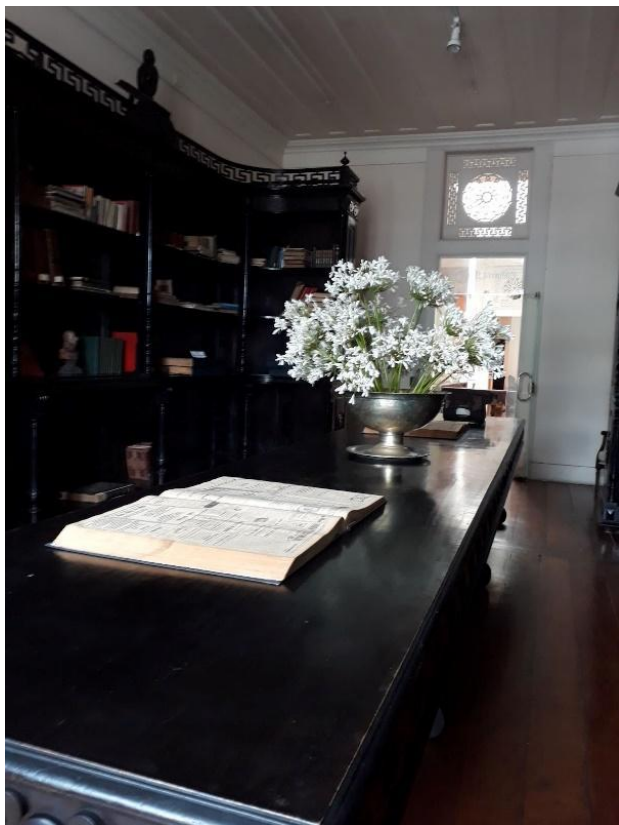


Fonte: arquivo pessoal (2021)

Sala Biblioteca Municipal

O mobiliário da sala da Biblioteca Municipal pertence à Biblioteca Municipal; os livros e jornais são da própria biblioteca e do Arquivo Municipal, e são acervos duplicados, segundo Carlos Freitas (2021).

Foto 213 – Biblioteca Municipal



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 22 – Biblioteca Municipal



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Sala Nilo Peçanha

A Sala Nilo Peçanha, como a da Biblioteca Municipal, já foi pronta para o MHCG. Este acervo também pertence à Biblioteca, desde o mobiliário às fotografias; não são acervo do Museu, e apenas estão sob a guarda dele.

Os recursos museográficos, como textos e imagens expostos nesta sala, estão disponibilizados em três quadros contendo informações, como curiosidades e marcos históricos envolvendo a vida do Nilo Peçanha.

Foto 35 – Sala Nilo Peçanha



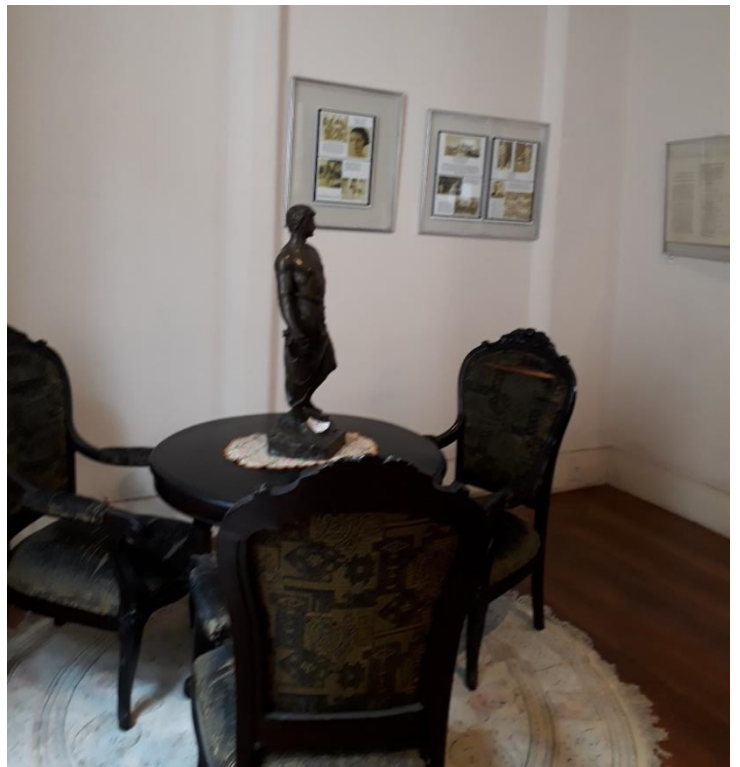
Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 236 – Sala Nilo Peçanha



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 24 – Sala Nilo Peçanha



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Corredor “Memória do Solar”

Este corredor é composto por *banners* que contam a história da ocupação do Solar Visconde de Araruama a partir de todos os órgãos e instituições que ali já se instalaram, com reproduções de imagens do Visconde de Araruama “José Carneiro da Silva” e do Doutor Manoel Rodrigues Peixoto, primeiro prefeito de Campos dos Goytacazes, em 1904. Também alguns quadros que retratam Campos, uma vitrine com louças que pertenceram ao Visconde e outra vitrine com cacos de louça que foram encontrados durante obras realizadas no jardim, além de um cofre e um baú.

Foto 258 – Corredor Memória do Solar



Fonte: Instituto Historiar (2012)

Sala da “Rede Ferroviária”

Esta sala era para ser de exposição de curta duração, mas está com a mesma exposição até o momento; todo o acervo que a compõe pertence ao IPHAN, esteve no Museu Casa de Olavo Cardoso e agora se encontra sob a guarda do MHCG.

Foto 39 – Sala da Rede Ferroviária



Fonte: Instituto Historiar (2012)

Capítulo 3 - Avaliação Museológica da Exposição de longa duração

A avaliação aqui é entendida como a busca pelo aperfeiçoamento do trabalho realizado; é uma ferramenta capaz de aprofundar e fazer compreender o trabalho desenvolvido, como um instrumento para o aprimoramento profissional e, conseqüentemente, institucional dos processos de trabalho e dos produtos resultantes desses processos (CURY, 2005); neste trabalho, é a exposição de longa duração.

A exposição de longa duração é a que, geralmente, se utiliza de seu próprio acervo e apresenta uma narrativa que esteja vinculada à sua missão; para que isto se realize, é necessário um trabalho anterior de pesquisa e catalogação desse acervo. Esse trabalho anterior gerará informações para a criação das narrativas e discursos museológicos que chegarão ao público para comunicar a história, a memória e os modos de fazer. As exposições de longa duração deveriam durar o tempo de um plano museológico que deve ser refeito a cada 5 anos.

3.1 - Acervo Vivo e narrativa histórica: desafios para o Desenvolvimento Museológico

Na atualidade, a museologia tem se preocupado, pensado e discutido bastante sobre o que é ou o que pode ser considerado um museu, qual é a sua missão, a quem vai servir, fazendo com que seja necessário repensá-lo, principalmente a partir de meados do século XX. Essa movimentação ocorrida na museologia foi desenvolvida a partir dos próprios museus. Assim, todo o trabalho desenvolvido dentro dos museus também tende a ir se modificando, mais rápido ou mais lentamente, dependendo das possibilidades e acessos ao alcance de cada equipamento e de cada equipe.

Para analisar a narrativa da exposição de longa duração do MHCG, serão aplicadas as categorias “museu-memória” e “museu-narrativa”, apresentada por Santos (2006) como modalidades de museus e formas de identificação de linguagens museológicas. Essas duas categorias de análise permitem perceber os modelos de funcionamento e os efeitos ao longo da história das e nas exposições.

Além das categorias de “museu-memória” e “museu-narrativa”, outra categoria de análise utilizada será a de curadoria apresentada por Bruno (2015), que entende o Museu como um processo que articula suas atividades de pesquisa (coleta, identificação e interpretação), preservação (conservação e documentação) e comunicação (exposição e ação educativo-cultural). Todo esse processo interfere no trabalho desenvolvido dentro dos museus, passando por todos os setores até culminar nas exposições.

O “museu memória” evidencia os objetos materiais, as coleções expostas, “a história é apresentada por uma sequência de objetos e palavras do passado que reflete uma temporalidade descontínua e pontual” (Santos, 2006, p. 21). Aos objetos, eram atribuídos sentido e valor; as placas ou legendas que os acompanhavam tinham a incumbência de intensificar a capacidade desses objetos trazerem o passado para o presente, no desejo de “ressuscitar a realidade vivida” (MAGALHÃES E RAMOS, 2008).

O “museu narrativa” é direcionado para discursos narrativos racionais e modernos; nessa categoria de museu, os objetos perdem sua centralidade, disputam espaço com o discurso verbal que dá um tom linear e progressivo à escrita da história, dando uma dimensão distante ao passado;

Nele há um claro distanciamento entre presente e passado, uma vez que o passado é apresentado por meio de uma crítica neutra e/ou ideológica – em ambos os casos uma postura distante em relação ao passado. O “sentimento nostálgico”, capaz de reviver a tradição, de permitir uma identificação entre o ontem e o hoje, inexistente quando se prioriza a razão e se expulsa o irracional dos objetos. Estes, como símbolos, são utilizados para construir uma metáfora do que foi o passado segundo a lógica do seu tempo [...]. (SANTOS, 2006, p. 22)

Isso porque a história, como ciência, considera os documentos escritos como mais confiáveis que os objetos, pois estes perderam seu valor de falar por si só, contribuindo para que os objetos nos museus históricos fossem organizados de forma cronológica seguindo a ideia de narração da história (MAGALHÃES E RAMOS, 2008).

A partir de então, as narrativas dos museus passaram a ser compostas por um conjunto de elementos, além dos objetos – os chamados recursos museográficos: textos, legendas, ilustrações, fotografias, cenários, mobiliário, sons, texturas, cheiros, temperatura. Eles enriqueceram a vivência do público em relação ao acervo, além de estruturar o discurso museológico quando articulado ao objeto. “Essa articulação forma uma lógica textual, estrutura a narrativa da exposição, a retórica do discurso e a argumentação pela persuasão” (CURY, 2005, p.46). Essa forma de expor torna a pesquisa o principal meio para construir a comunicação museológica a partir do objeto preservado.

Nos documentos consultados e nas entrevistas realizadas, foi observado que a pesquisa em relação ao tema de abordagem da exposição de longa duração para o MHCG foi realizada alguns anos antes de sua inauguração. Mas as pesquisas nos jornais mostraram que houve uma iniciativa, em maio de 2011, por parte do Secretário de Cultura e mais algumas pessoas, em buscar um diálogo com a população para saber qual era o desejo deles em relação ao museu

que estava por ser criado, a partir da realização do seminário “Que Museu Nós Queremos” com o auxílio do IBRAM.

Essa movimentação na busca para trazer a população para dialogar sobre o museu que estava para ser criado criou uma divergência no setor cultural. Nesta época, havia o Secretário de Cultura, Orávio de Campos Soares, e a Presidente da FCJOL, Patrícia Cordeiro. Segundo entrevistado 3 (2021), houve o seguinte diálogo:

“ah, o que Orávio ‘tá arranjando, Freitas. Ah, lá o que que Orávio está arranjando, tá vendo? Mais coisa para a gente se preocupar. Agora, Orávio quer fazer uma consulta pública... Então, mais gente para se meter aqui no que tem que ser feito”.

O entrevistado 1 (2021), quando perguntado sobre a participação da população, diz: “Não dei essa chance!”, “Ó, pensa sempre o seguinte: caldo que muita gente mexe fica insosso ou salgado demais”, “Algumas pessoas deram pitaco, algumas coisas eu aceitei, outras eu ignorei” e “Sabe por quê? Normalmente, você é campista, você sabe, tem algumas pessoas que acham, porque são mais velhas e porque leram alguma coisa, sabem de tudo, certo? E, aí, as pessoas não admitem que tem alguém que não é da cidade que é mais novo e sabe mais”.

Pela resposta do entrevistado 1 (2021), que foi o responsável por criar o museu e pela equipe de pesquisa e execução, vê-se que a ideia do seminário “Que Museu Nós Queremos”, que desejava pensar o museu de uma forma mais participativa, não foi à frente. A missão do MHCG era promover a interação da sociedade com o patrimônio cultural do município, com ênfase na sua história e memória, através da preservação, pesquisa e comunicação dos bens culturais sob a guarda da instituição.

Portanto, o Museu foi criado a partir do Projeto Museológico “Museu Campos dos Goytacazes” (2007) e da pesquisa que estava sendo desenvolvida para a linha do tempo, sob a responsabilidade de uma única pessoa, o museólogo Carlos Freitas, e executado por ele e por parte da equipe (todos historiadores), que trabalhava com ele no Arquivo Público Municipal de Campos dos Goytacazes.

3.2 - A administração pública: o maior desafio

O museu é um equipamento que necessita de uma equipe interdisciplinar, tanto para realizar a pesquisa temática quanto técnica. A carência dessa equipe traz prejuízos para a sua dinâmica; a interdisciplinaridade traz diferentes perspectivas para o processo, desde o planejamento à análise. Não necessariamente, isso iria tornar as coisas diferentes. No caso específico do MHCG, a ausência desta equipe mostra uma falta de interesse do poder público

em relação ao equipamento cultural, porque o responsável por sua estruturação pediu especialistas, chegou a coletar currículos e o poder público não demonstrou interesse, como também não demonstrou preocupação quanto ao problema em relação ao acervo que o museu precisaria para que fosse montada a exposição de longa duração.

Todos os entrevistados relataram que os maiores desafios em criar o museu e montar a exposição foram a falta de pessoas especializadas e a falta de acervo para compor a exposição. Tais desafios ficam esclarecidos pela fala do entrevistado 2 (2021):

Então, no meu caso, foi a inexperiência para trabalhar na criação de um museu e a falta de verba, cara, a falta de verba pública para investir em um acervo... que eles nos entregaram o quê? Nos entregaram o prédio... te vira aí, meu, faz o que tem que fazer aí dentro... Sem nos dar subsídios, né? Para isso, acho que a principal dificuldade foi verba mesmo.

Para o entrevistado 1 (2021), os desafios também foram os mesmos: “Pois é, o desafio maior foi o convencimento da administração pública. Convencimento das necessidades de pessoal, material, de acervo, de tudo. Isso que deu mais trabalho, convencimento da administração pública”, e completa: “falta de conhecimento, falta de visão... administrativa mesmo. É uma falta de visão da importância histórica daquele equipamento... o que aquilo poderia ter para o futuro, é... uma visão muito estreita, eu diria”.

O entrevistado 3 (2021) relata as mesmas questões: “Ah, os desafios foram muitos... não possuir acervo foi o primeiro desafio; a gente não tinha praticamente quase nenhum acervo. Como que você monta um museu se você não tem acervo, se o acervo é o principal [...]”, e também “[...] o desafio mesmo de treinar uma equipe. Para *mim* treinar uma equipe... para mim, que nunca trabalhei em museu; então, como que eu poderia treinar uma equipe para trabalhar em um museu, né? ”.

A fala do entrevistado 4 (2021) reforça a dos entrevistados anteriores:

É, é isso, eu acho que é muito isso... na prática, assim, eu acho que foi começar esse museu do zero, com pouco recurso, com pouco pessoal, pensar um museu para o futuro com o pouco que se tinha, tentar fazer isso de uma maneira segura, né? Que desse algum tipo de segurança, ainda que essa segurança não se efetive hoje em dia, mas a tentativa quase 10 anos depois; mas a tentativa foi essa.

Não sendo realizado o seminário “Que Museu Nós Queremos” e sem equipe interdisciplinar e de especialistas para discutir sobre o tema, o projeto aplicado foi o que estava pronto desde 2007, escrito pelos museólogos Carlos Freitas e Evaldo Portela. A pesquisa realizada tem como temática a história da região, na qual os subtemas escolhidos para narrar

essa história foram: Pré-história e Colonização, Formação da população, Ciclos econômicos e comércio, Recursos naturais e meio ambiente, Sistemas de transportes, Vultos históricos, Representação política, Imprensa e Evolução urbana.

Essa escolha mostra que o MHCG segue o formato aplicado por grande parte dos museus históricos brasileiros de acordo com a história nacional, apresentando os períodos pré-colonial, colonial, imperial e republicano, que já direcionam para o modelo expográfico de linha do tempo, com configuração cronológica. “Há um cadenciamento claro, que já não é mais o dos acontecimentos políticos, mas o dos ciclos econômicos. Por meio de uma abordagem multicelular, o Museu propõe-se a fazer a síntese da história da nação brasileira” (SANTOS, 2006, p.22).

Baseada na categoria de análise apresentada por Santos (2006), de “museu memória” e “museu narrativa”, a exposição de longa duração do MHCG apresenta características do “museu narrativa” por mostrar uma narrativa racional e moderna, pela informação textual ser o centro dessa exposição e o objeto parte da composição do todo; veicula um discurso linear e progressivo da história, com enfoque em difundir marcos históricos de forma acrítica em sua linha do tempo.

A Sala da Biblioteca Municipal, a Nilo Peçanha, a Olavo Cardoso e a da Rede Ferroviária se enquadram na categoria de “museu memória”. Evidenciam sua coleção de objetos materiais e não exibem recursos museográficos textuais que apresentem discurso ou linearidade. Pontuais e descontínuas, prendem mais por despertar sensações. Portanto, o MHCG apresenta características das duas categorias de análise de narrativa expositiva abordadas por Santos (2006), tanto o “museu-memória” quanto o “museu-narrativa”.

A narrativa de uma exposição é composta por conteúdo e forma, realizada por meio de um processo, apresentado por Bruno (2015) como “curadoria”, que articula diversas atividades. A atividade de pesquisa feita no Museu (coleta, identificação e interpretação) é primordial, porque fundamenta as ações de todas outras áreas. Portanto, a coleta, identificação e interpretação do acervo é onde o trabalho do museu se inicia.

Partindo dessa premissa será possível pensar a viabilidade de uma exposição pensando em seus objetos, sua disponibilidade e em seu estado de conservação e segurança.

Para montar a exposição de longa duração do MHCG, existia um material ou outro que fazia parte do MCG, como o acervo que está na Sala dos séculos XVI e XVII, referentes ao período pré-colonial, o acervo do Museu Casa de Olavo Cardoso, o acervo do Nilo Peçanha e da Biblioteca Municipal, que pertencem à Biblioteca Municipal; a curadoria para a linha do

tempo não aconteceu como foi pensado e queria o museólogo responsável por ela, houve problemas na coleta de objetos e na identificação comprometendo a interpretação da exposição.

Essa situação foi revelada nos relatos das entrevistas. Próximo à data de inauguração do Museu, não havia acervo para ser exposto na linha do tempo, somente os da Biblioteca Municipal, da coleção Nilo Peçanha e do Museu Casa de Olavo Cardoso, que são coleções que pertencem à administração pública municipal, e não ao museu.

A transferência dos acervos desses equipamentos para montar a exposição do MHCG causa um esvaziamento dos mesmos, mesmo que estejam fechados há alguns anos. Fato que, para alguns entrevistados, demonstrou-se um erro, principalmente porque, com a criação do MHCG, o Museu Casa Olavo Cardoso foi transformado em Casa de Cultura.

Essa prática não parece ser exclusividade de Campos dos Goytacazes, como demonstra Santos: “também as coleções, que parecem ser o ponto de partida da maior parte dos museus existentes até hoje, não mantiveram uma unidade ao longo dos séculos. [...]” (2006, p.17).

Esse problema com o acervo é observado nos dias atuais. Uma parcela do acervo, que fazia parte da exposição quando o Museu foi inaugurado, era emprestada e foi devolvida. Posteriormente, foram feitas algumas doações, que, por ausência de reserva técnica, foram anexadas à exposição, além do acervo de Olavo Cardoso, que, depois do furto no Museu Casa, teve de ir para o MHCG e ser colocado praticamente todo em exposição.

Buscou-se solucionar a falta de acervo da linha do tempo com recursos museográficos: textos, legendas, ilustrações, mapas, fotografias, cenários e mobiliário. O uso desses recursos foi a forma encontrada para apresentar o conteúdo histórico e construir a narrativa do MHCG.

O recurso mais utilizado foi o painel em formato *banner*. Nele, foram aplicados os textos, documentos, mapas, ilustrações e fotografias; porém, esse tipo de material tem um brilho que, dependendo da posição da luz e do observador, proporciona um desconforto na leitura; apesar deste não ter sido o suporte pensado originalmente para compor a exposição, a sugestão era um suporte em tecido. Outro recurso textual utilizado foi quadros em vidro com molduras em alumínio contendo reproduções de fotos e documentos, além das legendas produzidas em papel-cartão; algumas estavam em suporte de acrílico e outras expostas, porque, de acordo com entrevistado 3 (2021), gerente do Museu, os suportes em acrílico são furtados frequentemente.

Como as salas são muito espaçosas e o acervo é escasso, foi feito uso de mobiliário com aparência de época, além de quadros e enfeites para compor alguns espaços. A iluminação da maior parte das salas observadas estava desligada por usar a luz natural durante o dia; só as salas do século XVI e XVII e Sala Nilo Peçanha estavam com as luzes acesas, uma vez que não possuem iluminação natural.

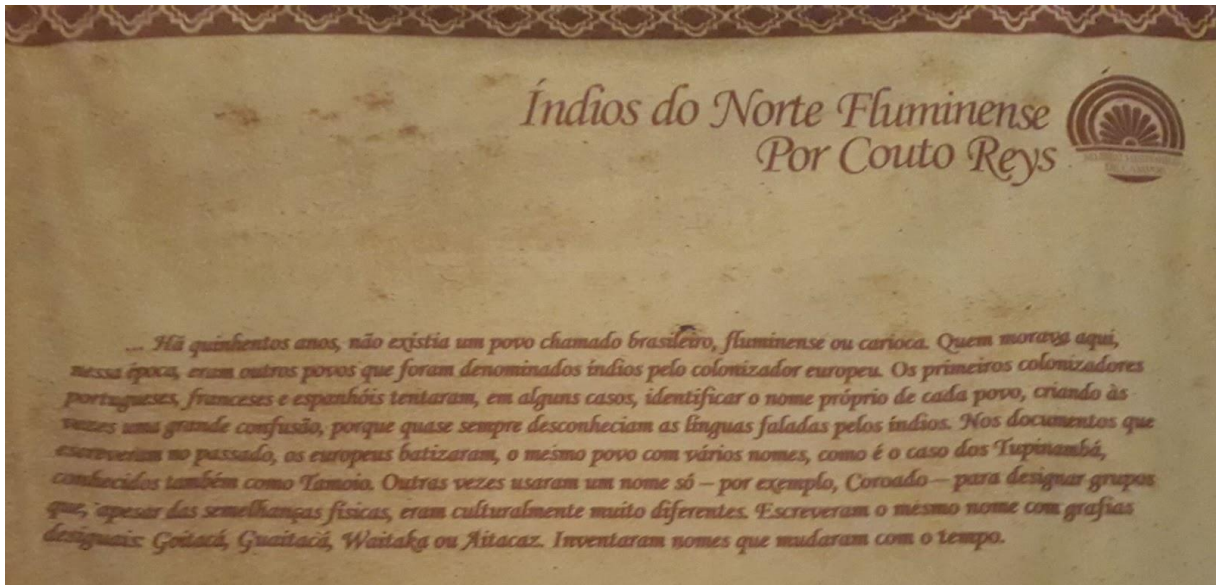
Analisando esses recursos museográficos, sala por sala, foi possível observar alguns problemas conforme os critérios encontrados em Pereira (2018) quanto ao *layout*, que deve ser pensado de acordo com relação a espaço, objeto e visitante; o desenho expográfico faz uma intervenção na arquitetura e a forma como ele estará disposto vai intervir no olhar do visitante sobre o objeto. Outro critério é o da superfície; como os objetos serão expostos, por exemplo; para escolher a melhor opção, é preciso saber as dimensões, materialidade das superfícies, fragilidades, se há necessidade de alterar a temperatura ambiente, ou seja, é necessário realizar uma pesquisa para conhecer cada objeto. As técnicas disponíveis são paredes, bancadas, pódios e cavaletes para não haver falta de harmonia ou excesso de informações.

Outra preocupação é com as legendas, que são necessárias para identificar os objetos; devem estar bem posicionadas para não competir com os mesmos, mas também não podem ficar escondidas. A escalas dos objetos também é uma preocupação, já que deve ser pensada em relação ao espaço, objeto e visitante; por isso, a importância de desenvolver projetos em escalas proporcionais antes da execução final. E, por último, a iluminação, que é responsável por mostrar os pontos que a curadoria quer destacar.

Sala do século XVI e XVII

Na sala destinada aos séculos XVI e XVII, há dois *banners* compondo os recursos museográficos propostos ao período denominado Pré-Colonial. O primeiro deles, nomeado de "Índios do Norte Fluminense por Couto Reis", exibe um texto que não foi possível identificar, por meio das fotos, se é uma tradução da transcrição de uma das duas reproduções dos documentos que compõem o mesmo *banner*, que fala sobre as denominações que foram sendo dadas à população que ocupa o território hoje chamado de brasileiro; quem morava aqui foi denominado de "índio" pelo colonizador europeu. O trecho menciona que, em alguns momentos, os colonizadores até tentaram identificar o nome de cada povo, mas criaram confusão por não entender as línguas aqui faladas; como consequência, batizaram o mesmo povo com vários nomes; também fizeram o contrário: deram o mesmo nome para caracterizar povos com culturas diferentes.

Foto 260 – Recorte do *banner* 1 da Sala do século XVI e XVII



Fonte: arquivo pessoal (2021)

O segundo *banner* “Características indígenas por Johann Moritz Rugendas e Jean-Baptiste Debret” mostra reproduções de obras que foram produzidas enquanto ambos passaram pela região Norte Fluminense para registrar os costumes locais. Rugendas, desenhista, veio para o Brasil no ano de 1821 com a expedição russa “A Terra ‘Brasillis’”; pouco tempo depois, abandonou a expedição e passou a percorrer várias regiões do país por conta própria. Seu objetivo foi registrar a flora e a fauna e os costumes dos nativos (DA LUZ, 2019). Debret, pintor de história, desenhista e professor francês, chegou ao Brasil em 1816, vindo com a chamada “Missão Artística Francesa”;⁴⁰ sua obra mostra justamente a diversidade dos biotipos indígenas.

A primeira reprodução é dos povos *Coroatos* e *Coropos*; a segunda é “Rencontre d'Indiens avec des voyageurs Européens” (Encontro dos índios com os viajantes europeus); a terceira, “Campos”, foi produzida por Rugendas e publicada no livro *Viagem Pitoresca através do Brasil* (1835), que é dividido em cadernos temáticos: paisagem, tipos e costumes, usos e costumes dos índios, a vida dos europeus, europeus na Bahia e Pernambuco, e usos e costumes dos negros (DA LUZ, 2019). A quarta reprodução, “Enterrement” (“enterro” ou “funeral”), e a

⁴⁰ A historiografia mostra que há uma discussão se é “Missão Artística Francesa” ou “Expedição artística francesa”, organizadas por Joachim Lebreton. O registro do decreto de 18 de agosto de 1816 relata que o objetivo é “[...] estabelecer uma Escola Real de Ciências, Artes e ofícios, a fim de difundir conhecimentos de homens destinados aos empregos públicos, administração dos Estados, promovendo ainda o progresso da agricultura, mineralogia, indústria e comércio, mas sobretudo fornecer o “socorro estético” que permitiria fazer do Brasil um Reino mais rico e opulento do que qualquer outro” (TREVISAN, 2007).

quinta, “Momie D’un Chef de Coroados” (Múmia de um Chefe Coroado), foram produzidas por Debret e publicadas no livro *Viagem Pitoresca e História ao Brasil* (1940) no Brasil.

Foto 271 – *Banner 2* da Sala dos Séculos XVI e XVII



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Esses dois primeiros *banners* dialogam com a vitrine que ficava no centro da sala com vestígios arqueológicos do século XVI e XVII – ossos e urna.

Foto 282 – Sala dos séculos XVI e XVII



Fonte: arquivo pessoal (2021).

As Capitânicas Hereditárias são apresentadas como metodologia utilizada pelos portugueses para iniciar o processo de colonização e evitar despesas à Coroa; foi aplicada na África e depois no Brasil.

Foto 304 – Recorte do *banner* 3 Mapa de Luiz Teixeira, 1574, Capitânicas Hereditárias



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Após a contextualização, dá-se início ao conteúdo sobre a Região Norte Fluminense com reprodução do mapa mais antigo de que se tem notícia, como mostra informação no

banner, além de abordar o processo colonizador com a doação da capitania de São Thomé a Pero de Góis da Silveira.

Foto 45 – Recorte do *banner* 3 “Mapa mais antigo que se tem notícia da região”



Fonte: arquivo pessoal (2021)

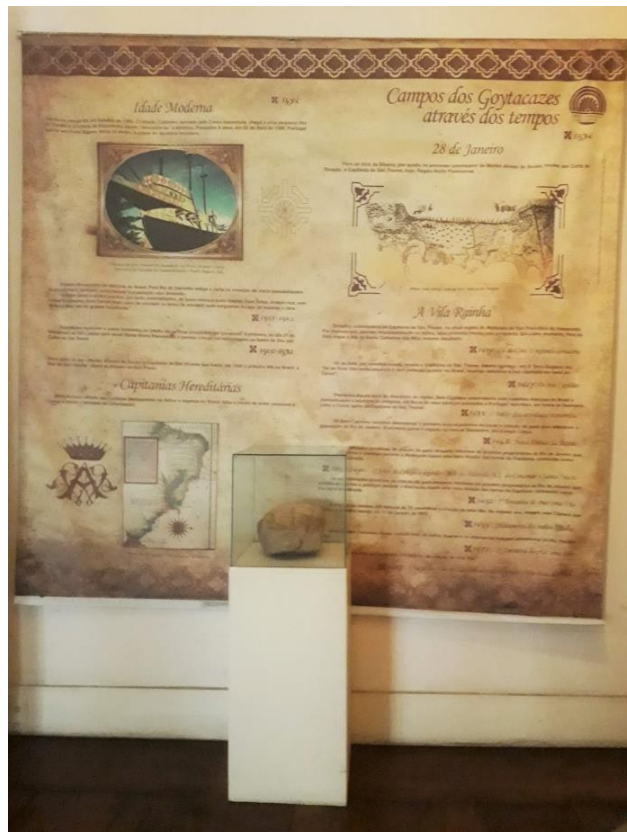
De acordo com o texto apresentado neste *banner*, de início, esse processo não prosperou por “motivos que, apenas, responsabilizam os índios, essa missão não prosperou”. Tanto na tentativa do atual município de São Francisco do Itabapoana, quanto posteriormente para erguer a Vila de Santa Catarina das Mós.

O processo de ocupação e colonização dessa região é realizado por diferentes pessoas ou grupos. Depois de Pero de Góis da Silveira, Gil de Góis é quem fica responsável pela Capitania de São Thomé após receber as terras por hereditariedade, repassando-a a Coroa por não obter recursos para mantê-la. Um pouco mais tarde, os Sete Capitães, que, segundo o texto do *banner*, são os “responsáveis pela expulsão francesa do Brasil e domesticação e aculturação indígena, em troca de serviços prestados a Portugal”, pedem à Coroa parte da Capitania de São Thomé.

Estes foram responsáveis por introduzir o ciclo econômico na região por meio da criação de gado para abastecer a cidade do Rio de Janeiro, despertando interesse de grandes proprietários do Rio de Janeiro, ocasionando nova divisão das terras da Capitania de São Thomé. No ano de 1652, resolveu reivindicar a criação de uma vila, elegendo uma Câmara; sua primeira sessão aconteceu em 1 de janeiro de 1653. Neste período, missionários franceses aldeiam os índios Guarus na margem setentrional do Rio Paraíba do Sul. No ano de 1672, há uma segunda tentativa de formação de vila pelos moradores, que se efetiva em 1677 com a fundação da Vila de São Salvador e dos Campos e São João da Barra. Durante este período, até 1690, foi construído o Solar do Colégio – sede da Fazenda Nossa Senhora da Conceição e Santo Inácio, onde hoje está instalado o Arquivo Público Municipal.

O banner com estas informações está dialogando com uma vitrine e com a pedra do marco jesuíta, cujas informações da legenda são: Marco dos Jesuítas, séculos XVI e XVII, material: pedra, característica: material lítico, utilizado para demarcar as terras de propriedade da Companhia de Jesus. A Cruz no centro significa “tudo em nome do Senhor” e pertence à coleção do Museu Histórico de Campos dos Goytacazes; antes, pertenceu à coleção do Museu de Campos dos Goytacazes, que foi extinguido na criação do MHCG.

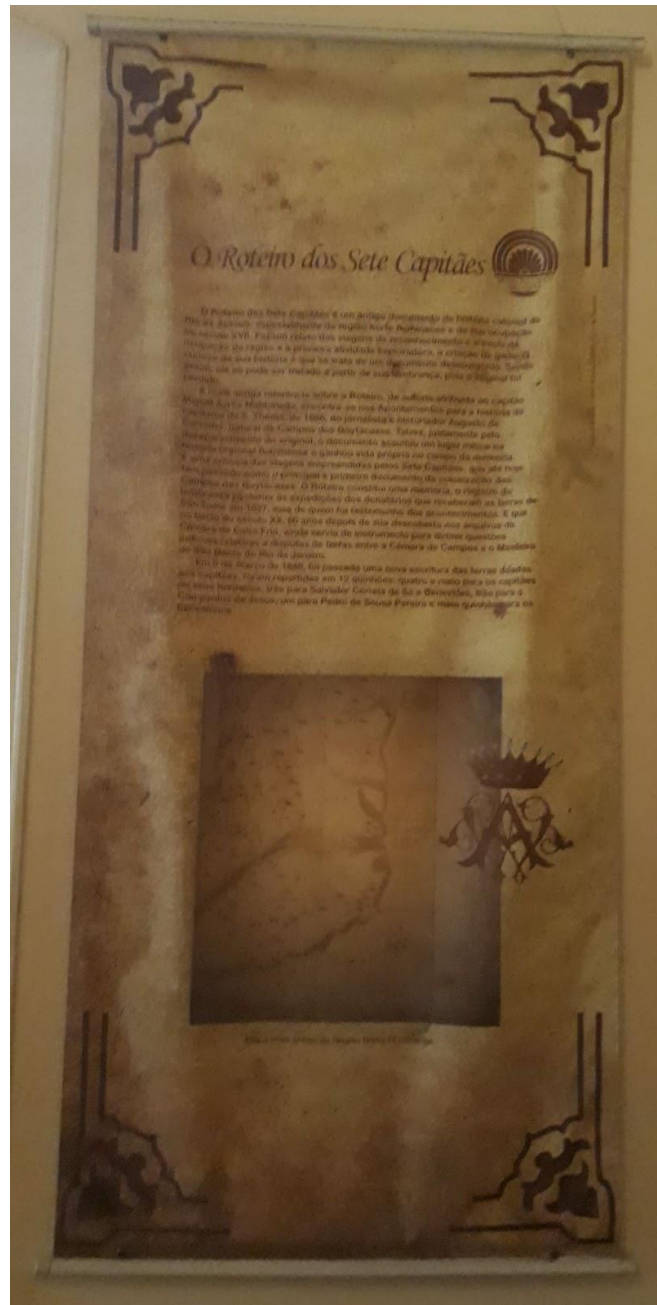
Foto 46 – *Banner 3* “Campos dos Goytacazes através dos tempos”



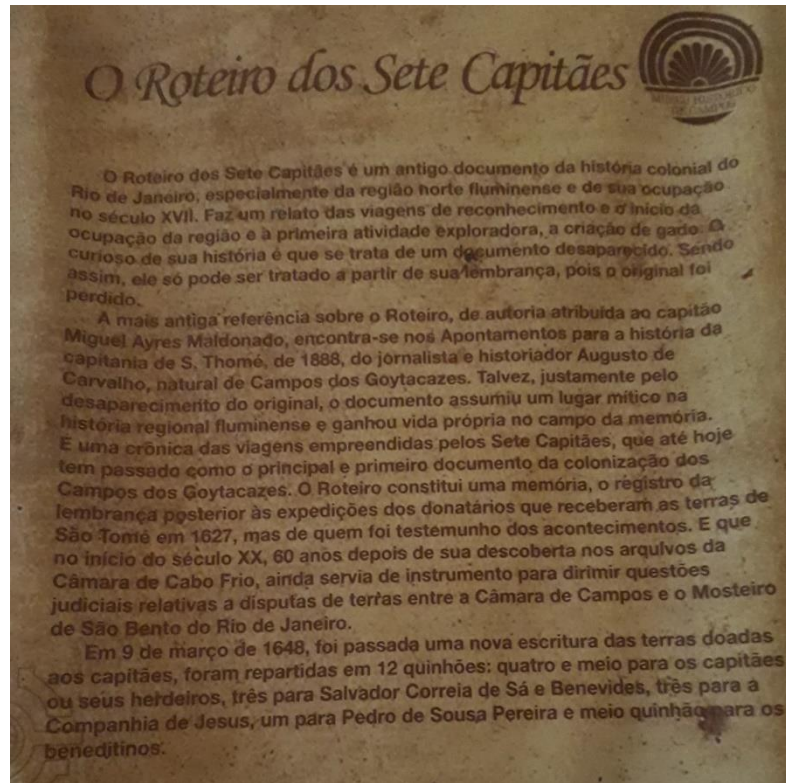
Fonte: arquivo pessoal (2021)

Na sequência, há um *banner* intitulado “Roteiro dos Sete Capitães”; nele, é explicado que este é um documento da história colonial do Rio de Janeiro; especificamente, do Norte Fluminense, sobre seu reconhecimento e forma de ocupação, no século XVII. E relata que “se trata de um documento desaparecido. Sendo assim, ele só pode ser tratado a partir de sua lembrança, pois o original foi perdido”. Fala ainda sobre as referências a esse roteiro e onde encontrá-los, e como eles foram usados para fins judiciais até o início do Século XX.

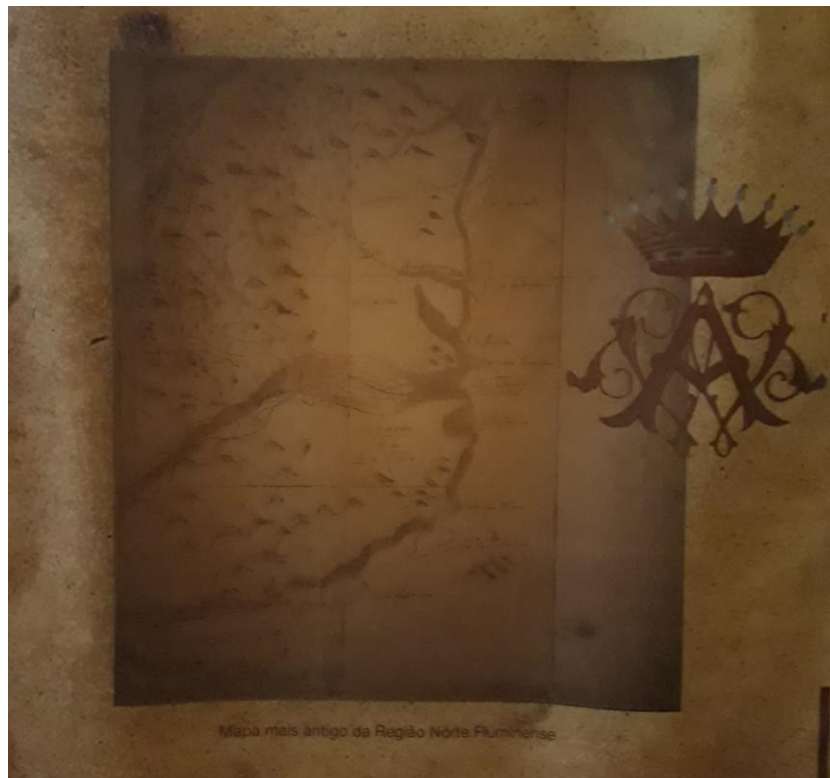
Foto 47 – *Banner* 4 “Roteiro dos Sete Capitães”



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 318 – Recorte do *banner* 4 “Roteiro dos Sete Capitães”

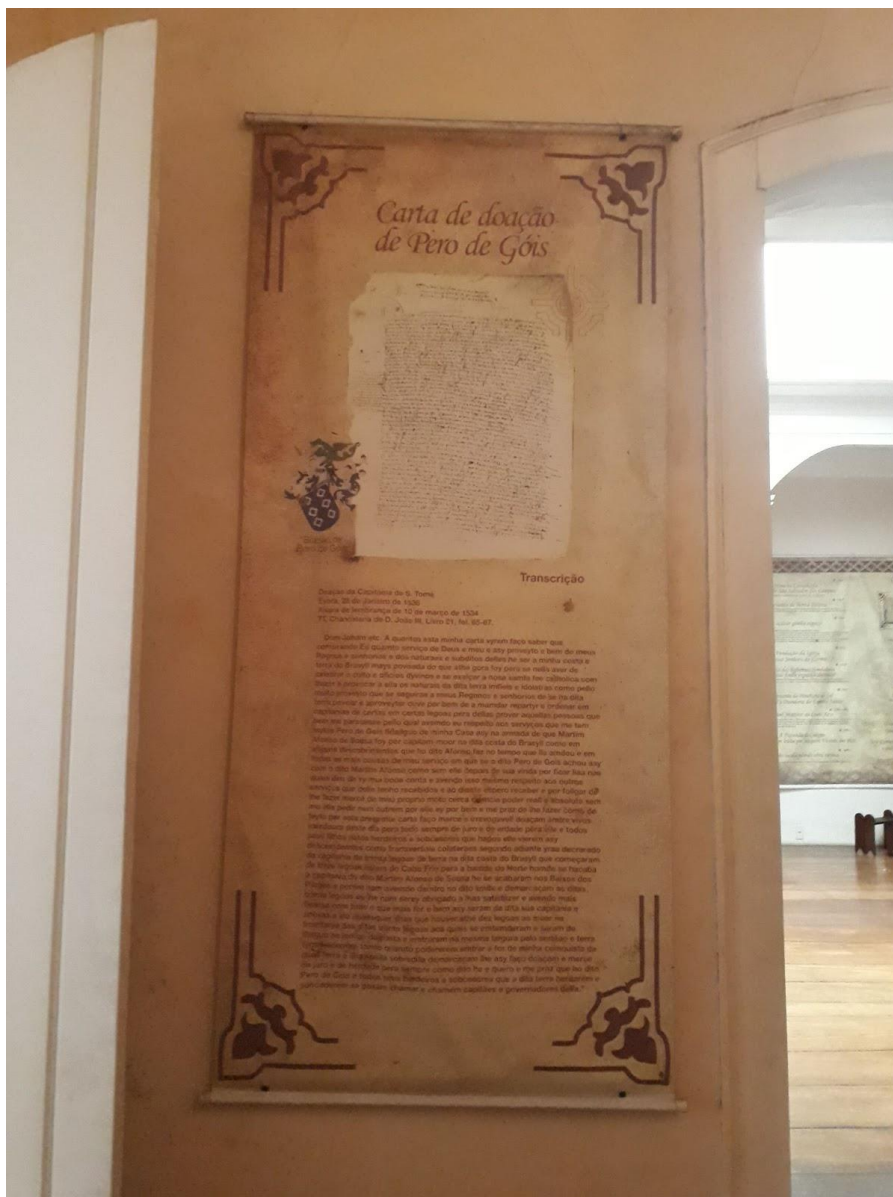
Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 49 – Recorte do *banner* 4 “Mapa mais antigo da região Norte Fluminense”

Fonte: arquivo pessoal (2021)

O segundo *banner* apresenta mais um dos marcos temporais mencionados no *banner* 3, que faz o contexto dos da Sala séculos XVI e XVII, e que reproduz a Carta de Doação de Pero de Góis e sua transcrição.

Foto 320 – *Banner* 5 “Carta de Doação de Pero de Góis”



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 331 – Recorte do banner 5 “Transcrição da Carta de Doação de Pero de Góis”

Transcrição

Doação da Capitania de S. Tomé
Évora, 28 de Janeiro de 1536
Alvara de lembrança de 10 de março de 1534
TT, Chancelaria de D. João III, Livro 21, fol. 65-67.

Dem Joham etc. A quantos esta minha carta vyrem faço saber que consirando Eu quamto serviço de Deus e meu e asy proveyto e bem de meus Regnos e senhorios e dos naturaes e subditos delles he ser a minha costa e terra do Brasyll maya povoada do que athé gora foy pera se nella aver de celebrar o culto e officios dyvinos e se exalçar a nosa samta fee catholica com trazer e provocar a ella os naturais da dita terra infieis e idólatras como pello muito proveyto que se seguiraa a meus Regnnos e senhorios de se ha dita terra povoar e aproveytar ouve por bem de a mandar repartyr e ordenar em capitancias de certas em certas legoas pera dellas prover aquellas pessoas que bem me parecesse pello qual avemdo eu respeito aos servyços que me tem leytos Pero de Gois fidallgue de minha Casa asy na armada de que Martim Afonso de Sousa foy por capitam-moor na dita costa do Brasyll como em alguns descobrimentos que ho dito Afonso fez no tempo que lla amdou e em todas as mais cousas de meu serviço em que se o dito Pero de Gois achou asy com o dito Martim Afonso como sem elle depois de sua vinda por ficar llaa nas quais deu de sy mui booa conta e avendo isso mesmo respeito aos outros serviços que delle tenho recebidos e ao diante espero receber e por folgar de lhe fazer mercé de meu proprio moto cerca de mercia poder reall e absoluto de mo elle pedir nem outrem por elle ey por bem e me praz de lhe fazer como de feyto per esta presentite carta faço merce e irrevogavell doaçam amtre vivos valedoura deste dia pera todo sempre de juro e de erdade pera elle e todos seus filhos netos herdeiros e sobcesores que hapos elle vierem asy descendentes como transversais colateraes segundo adiante yraa declarado da capitania de trinta legoas de terra na dita costa do Brasyll que começaram de treze legoas halem do Cabo Frio pera a banda do Norte homde se hacaba a capitania do dito Martim Afonso de Sousa he se acabaram nos Baixos dos Pargos e porém nam avemdo dentro no diço limite e demarçam as ditas trinta legoas eu lhe nam sercy obrigado a lhas satisfazer e avendo mais ficaraa com tudo o que mais for e bem asy seram da dita sua capitania e anexas a ela quaesquer ilhas que houver athé dez legoas ao maar na frontarya das ditas trinta legoas aos quais se emfenderam e seram de largura ao lomgo da costa e emtraram na mesma largura pelo sertão e terra firme e dentro tanto quamto poderem emtrar e for de minha conquista da qual terra e ilhas pella sobredita demarçam lhe asy faço doaçam e merce de juro e de herdade pera sempre como dito he e quero e me praz que ho dito Pero de Gois e todos seus herdeiros e sobcesores que a dita terra herdarem e sobcederem se possam chamar e chamem capitães e governadores della.”

Fonte: arquivo pessoal (2021)

De acordo com os critérios de análises estabelecidos, é possível perceber que o *layout* escolhido não contribui para a fruição da exposição; os *banners* são de grandes dimensões para o tamanho do espaço, ficando fora do alcance do olhar do visitante, o que prejudica sua leitura; há um excesso de informações em formato de bordas, símbolos, marcas e também de textos; o excesso desses adornos tiram a atenção que deveria ser dada ao texto. Nos que prevalece o excesso de informação, foi necessário diminuir o tamanho das letras, o que dificultou a leitura. A diagramação para textos de exposições deve seguir alguns parâmetros de acordo com Arruda: as letras escolhidas não devem ser as com serifas, que possuem decorações, manuscritas, com sombras, com aparência tridimensional ou distorcidas; as letras devem ter seu tamanho proporcional à distância da leitura.

Ainda em relação às letras, as reproduções de textos feitas a partir de documentos de época são impossíveis de serem lidas e necessitam de um treinamento em paleografia para tal. A transcrição que foi realizada também não facilita a leitura, pois não houve uma tradução para o português atual. Essa forma de apresentar a informação impossibilita o entendimento da narrativa da exposição e sua fruição, pois o torna ilegível para algumas pessoas.

A combinação das cores escolhidas também dificulta um pouco a leitura; a cor da letra não é valorizada no fundo sombreado, que, em alguns momentos, esconde informações. Já sobre a iluminação, será difícil fazer uma avaliação, pois, no momento da visita para tirar as fotos para a análise, o museu estava fechado para visitação.

Para os vestígios arqueológicos, que são peças pequenas e frágeis, a escolha pela vitrine vedada é uma boa escolha porque contribui para a proteção contra furtos e para a conservação das peças. As legendas, que são recursos importantes para identificação, estão em harmonia, sem competir com as peças, e trazem suas principais informações.

Sala do século XVIII

Em uma das paredes, há dois *banners*: um é a sequência da linha do tempo “Campos dos Goytacazes através dos tempos”, que, mais uma vez, apresenta alguns marcos temporais; outra conta com a reprodução de um documento denominado “Tabela Descritiva de Proprietários e seus Bens”.

A linha do tempo “Campos dos Goytacazes através dos tempos” faz menção a acontecimentos relativos a questões culturais, econômicas e políticas da região, como a primeira apresentação da Cavahada na Vila de São Salvador, Levante de Benta Pereira – em que Benta Pereira lidera um grupo de grandes proprietários contra os Assecas que dominavam a região

com arbitrariedades; o açúcar ganhou espaço no mercado interno graças ao fato de o clima e o solo serem propícios, além de contar com a mão-de-obra escrava, lucrativa e mantenedora da produção; Fundação da Igreja Nossa Senhora do Carmo; por conta da Reforma Pombalina, os jesuítas foram expulsos do Brasil; aqui, insere-se o mesmo texto explicativo sobre o Levante de Benta Pereira; A Capitania da Parahyba do Sul é anexada à Ouvidoria do Espírito Santo; Manoel Martins do Couto Reis viveu cinco anos na região e perpetuou sua visita por meio do mapa e do manuscrito intitulado “Descrição Geographica, Publica e Cronographicado Districto de Campos Goitacaz”; a Fazenda do Colégio é arrematada em leilão por Joaquim Vicente dos Reis; produção local e mão-de-obra escrava em tabela elaborada por Couto Reis que mostra as diferentes culturas, dando a entender que é a tabela reproduzida no banner seguinte da exposição; tabela que mostra a produção de manufatura com quantidade de locais de produção, de maquinário e de produtos; criação da Santa casa de Misericórdia junto à Igreja Mão dos Homens, com imagem da primeira edificação que foi demolida em 1961; o serviço de correio é inaugurado na Vila de São Salvador de Campos; criação da Vila de Macaé; o naturalista francês August Saint-Hilaire visita a Vila de São Salvador de Campos; José Carneiro da Silva, o primeiro Visconde de Araruama, e sua obra “Memoria Topographica e Histórica sobre Campos dos Goytacazes”, que evidencia os novos rumos da cadeia produtiva do açúcar, levando para a Vila “prosperidade econômica incrementada pelo imenso comércio de escravos e pelo início do processo de imigração”.

Para dialogar com este *banner*, foram utilizados dois genuflexórios à sua frente, que não possuem legenda com informações sobre o objeto; estão expostos diretamente sobre o chão, não dando o devido destaque a peça, além de não ser indicado por provocar troca de umidade entre o objeto e o chão, o que afeta sua conservação.

Foto 342 – “Campos dos Goytacazes através dos tempos”, Sala do século XVIII



Fonte: arquivo pessoal (2021)

O próximo *banner* é a reprodução da “Tabela Descritiva de Proprietários e seus Bens” que dá a entender ser a tabela apontada no marco histórico “Produção local e mão de obra escrava” atribuída a Couto Reis no *banner* anterior. As características descritas no marco e as informações encontradas neste documento apontam para essa possibilidade.

Essa tabela traz informações sobre a quantidade de engenhos de açúcar, engenhocas de aguardente e lavouras de mandioca, o nome dos seus donos, se estavam estabelecidas em terras próprias, ou foradas, ou arrendadas, e a quem pertenciam, quanto pagam de foro anualmente, em qual lugar estão situadas e desde quando. Quanto à designação de bens, estão divididos por escravos grandes e pequenos, machos e fêmeas, a quantidade por proprietário e a soma total, e *Gado Vacum*, em vaca leiteira, bois de carro, novilhos, novilhas e bezeros, também com quantidade por proprietário, e a soma total. Currais separados no Campo e sua quantidade total, Cavalos divididos entre éguas, cavalos mansos, poldros e poldras; colheitas anuais em arrobas de açúcar, algodão, medidas de aguardente, alqueires de milho, de feijão, de arroz e de farinha de mandioca, quantidade de teares, produção da fábrica de algodão, quantas varas faz de traçado, de vincado, de pano branco e colchas, serraria de madeira, olarias que fabricavam tijolos, telhas, formas etc.

Essa tabela apresenta informações que poderiam ser acompanhadas de um texto crítico explicando a tabela como um todo, uma vez que, entre os bens mencionados, estão inclusos os negros escravizados, divididos em categorias juntamente com gados, produtos manufaturados, produção agrícola, terras etc.

Para dialogar com o texto exposto foram inseridas telhas e tijolos acompanhados de legendas para identificar as peças, dando informações sobre o período de produção, como se tornou acervo, em qual época, material e a qual coleção pertence. Há dois tipos de tijolos: um do século XVII, que foi coletado na rua da quitanda durante obra de urbanização em 14 de outubro de 2012, após a inauguração, material de pedra e cal, pertencente à Coleção do MHCG; o outro tijolo é do século XIX e foi coletado no Solar do Colégio, atual Arquivo Público “Waldir Pinto de Carvalho”, em Campos dos Goytacazes; o material é pedra e cal, e pertence à Coleção do MHCG. O Acervo está sobre suporte adequado – um pódio –, que o deixa em destaque; tal posicionamento é adequado à sua conservação, uma vez que evita umidade.

Foto 53 – Tabela Descritiva de Proprietários e seus Bens



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Na parede paralela, há um *banner* com o título “Descrição do Campista por Couto Reis”, com reprodução de dois documentos da época.

Foto 35 – Descrição do Campista por Couto Reis



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Para compor com o texto, ao seu lado foi posicionado um quadro com imagem do prédio onde estavam instalados a antiga igreja Mãe dos Homens e a Santa Casa de Misericórdia de Campos, sem legenda; à sua frente foram dispostas duas selas de montaria: a que está no lado esquerdo, de acordo com a legenda, é uma sela campista feminina, fabricada no século XX, feita em couro e tecido e restaurada por Osmar de Oliveira Lovem, doada por Valton Barreto; pertencente à coleção do MHCG; a que está no lado direito é uma sela campista masculina do século XX, de couro, feita à mão, estilo “cabeça de socado”; também pertence à coleção do MHCG. Há ainda outras peças penduradas entre as duas celas. A legenda de identificação descreve: focinheira, ciscgola, rédeas, cilha ou loro, cabresto ou cabeçada e estribos, material em couro, compõem a coleção MHCG.

Foto 55 – Sala do século XVIII



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Aqui, o texto, mais uma vez, apresenta problemas pela a forma como é exibido: reprodução de documento de época. Para sua leitura, é necessário treinamento em paleografia. Essa forma de apresentar a informação impossibilita o entendimento da narrativa da exposição e seu desfrute, pois deixa de ser acessível à maioria do público.

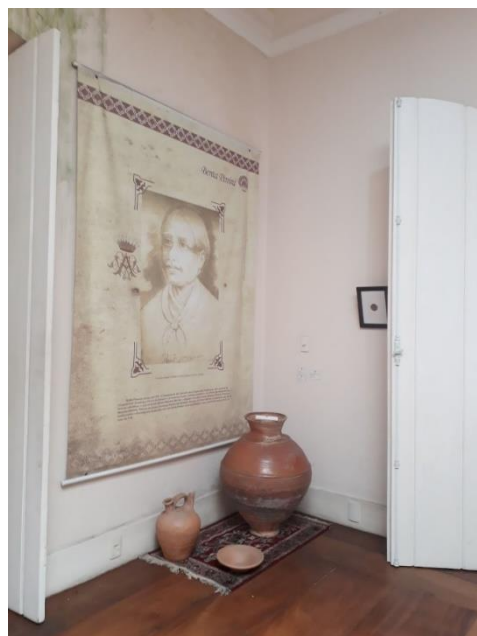
Esse segmento apresenta muita informação para um espaço pequeno; falta simetria entre o acervo e os recursos museológicos, e a disposição desses recursos – *banner* e quadro – estão desalinhados em relação à parede e ao acervo exposto, o que pode causar desconforto ao visitante. Por não conseguir ler o texto, não foi possível saber se o quadro e os objetos dialogam com ele.

Ainda nesta sala, há a homenagem a Benta Pereira, que é apresentada da seguinte maneira:

“Benta Pereira nasceu em 1675, na freguesia de São Salvador dos Campos dos Goytacazes, filha legítima do Sargento-mor Domingos Pereira da Cerveira e de Isabel de Souza. Contraiu matrimônio com Pedro Manhães Barreto; e tiveram seis filhos: o Juiz Ordinário Manuel Manhães Barreto; o Capitão-Mór João Alvez Barreto, Tenente Francisco Manhães Barreto, Páscoa de Souza, Domingas Pereira da Cerveira e Marina de Souza Barreto. A constante luta de sua família contra o domínio dos Assecas fez com que Benta Pereira fosse reconhecida como heroína do levante de 21 de maio de 1748.”

Mesmo que Benta Pereira seja considerada heroína na história do município – ou “um vulto campista”, como costumam mencionar –, é apresentada não a partir dos feitos que a fizeram ser considerada heroína, mas a partir de sua vida pessoal, dos seus vínculos familiares. No primeiro *banner*, foi mencionado o Levante de Benta Pereira, em que ela lidera um grupo de grandes proprietários contra os Assecas que dominavam a região com arbitrariedades. Como ela foi escolhida para ser representada como peça importante da história local, o *banner* sobre ela poderia vir falando um pouco mais sobre esse levante.

Foto 36 – Sala do século XVIII



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Dialogando com o texto sobre Benta Pereira, há três objetos em cerâmica: uma talha, que, de acordo com o texto da legenda, é para armazenamento de água, e foi produzida no século XX; pertenceu à Fazenda Palmeira “Ofegar”, situada no antigo quarto distrito de São João da Barra – hoje, São Francisco do Itabapoana – doada por Valton Barreto; uma moringa e um prato, também do século XX, doada por Carlos Freitas; ou seja, objetos domésticos ligados ao feminino. Todos compõem a coleção do MHCG. Há, também, um quadro com uma medalha comemorativa do primeiro centenário de Benta Pereira.

Neste nicho, o acervo não dialoga com o texto. Enquanto o texto fala sobre uma heroína local, o acervo se refere a produtos manufaturados de cerâmica. Estes, por sua vez, poderiam estar próximos às telhas e tijolos, por fazerem parte da mesma temática e dialogarem com o *banner* “Tabela Descritiva de Proprietários e seus Bens”, que menciona a produção cerâmica.

A forma, a qual o acervo está exposto, não é adequada. O indicado seria uma base – como um pódio – para dar destaque às peças e também para evitar a umidade, contribuindo para sua conservação e segurança. As legendas pertencentes às cerâmicas ficariam melhor posicionadas à frente de cada uma delas, mas foi informado, pela direção do museu, que, quando as legendas estão em placas de acrílico, são furtadas.

O quadro com a medalha da Benta Pereira está mal posicionado: em lugar de difícil acesso, atrás da porta, fazendo sombra e muito próxima às cerâmicas, além de não possuir legenda com informações.

Foto 37 – Medalha comemorativa do primeiro centenário de Benta Pereira



Fonte: arquivo pessoal (2021)

O próximo nicho desta sala é composto pela escultura religiosa policromada do século XVIII, “Jesus Cristo de Mãos Amarradas”, encontrada no terreno que pertenceu à igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens, que foi demolida em 1961, como mencionado no *banner* “Campos dos Goytacazes através dos tempos”. A escultura foi doada por Marilena Correia Pessanha e pertence ao acervo do MHCG. Estas informações constam no texto da legenda. Ao seu lado, há um quadro com legenda que diz: “Antigo prédio da Santa Casa de Misericórdia de Campos dos Goytacazes e a igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens”, Beira Rio (Avenida XV de Novembro com Praça das Sete Jornadas), o pintor é D. Anomal e está registrado na coleção do MHCG.

Foto 38 – Sala do século XVIII



Fonte: arquivo pessoal (2021)

A composição desse segmento da exposição tem problemas em relação ao seu conteúdo e à sua forma, não harmoniosa. O conteúdo do texto tornou-se inacessível pela forma com a

qual está exposto, a partir de uma reprodução de documento da época referente à temática da sala, fato que impossibilita a leitura pela maioria das pessoas, uma vez que, para leitura desse tipo de documento, é necessário um treinamento específico. O texto da legenda que identifica os objetos que estão expostos entre as duas selas está colocado atrás da sela masculina, dificultando sua leitura e identificação, além de não ser possível saber a qual objeto está se referindo por não haver numeração no objeto e na legenda. Uma solução seria colocar uma numeração em cada peça e reproduzi-la na legenda, além de deixá-la visível e próxima aos objetos a que se referem; outra, seria colocar uma legenda em cada peça.

Esta parte da exposição conversa com o marco histórico mencionado no primeiro *banner* “Criação da Santa Casa de Misericórdia junto a Igreja Mãe dos Homens”, mas se encontra afastada dele, exposta em um lugar muito apertado, o que obrigou a legenda ser colocada atrás da escultura, deixando-a escondida; somado a isso, está entre duas portas que causam sombra nas peças. Ambas as situações tornam difícil o acesso à leitura e, portanto, à sua fruição. Neste caso, deveria ser feito um estudo mais aprofundado para fazer a instalação dessas peças, já que o *banner* com as informações ocupa todo espaço disponível na parede.

Foto 39 – Sala do século XVIII



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Sala do século XIX

Há um *banner* com a continuação da linha do tempo “Campos dos Goytacazes através dos tempos”, apresentando mais alguns marcos temporais decorridos por conta do desenvolvimento econômico da região Norte Fluminense, como: a visita de algumas pessoas consideradas importantes para a época, como o imperador Dom Pedro II, criação da Vila, elevação da Vila à categoria de Cidade, projeto de urbanização com criação do Canal Campos-Macaé, do Teatro São Salvador, inauguração da luz elétrica, da escola Liceu de Humanidades de Campos, etc., de fundação de dois jornais: o *Monitor Campista* e o *25 de março*, criado por Carlos Lacerda – que também criou o Clube Abolicionista –, nascimento de José do Patrocínio, defensor da abolição da escravidão etc.

Foto 40 – “Campos dos Goytacazes através dos tempos”

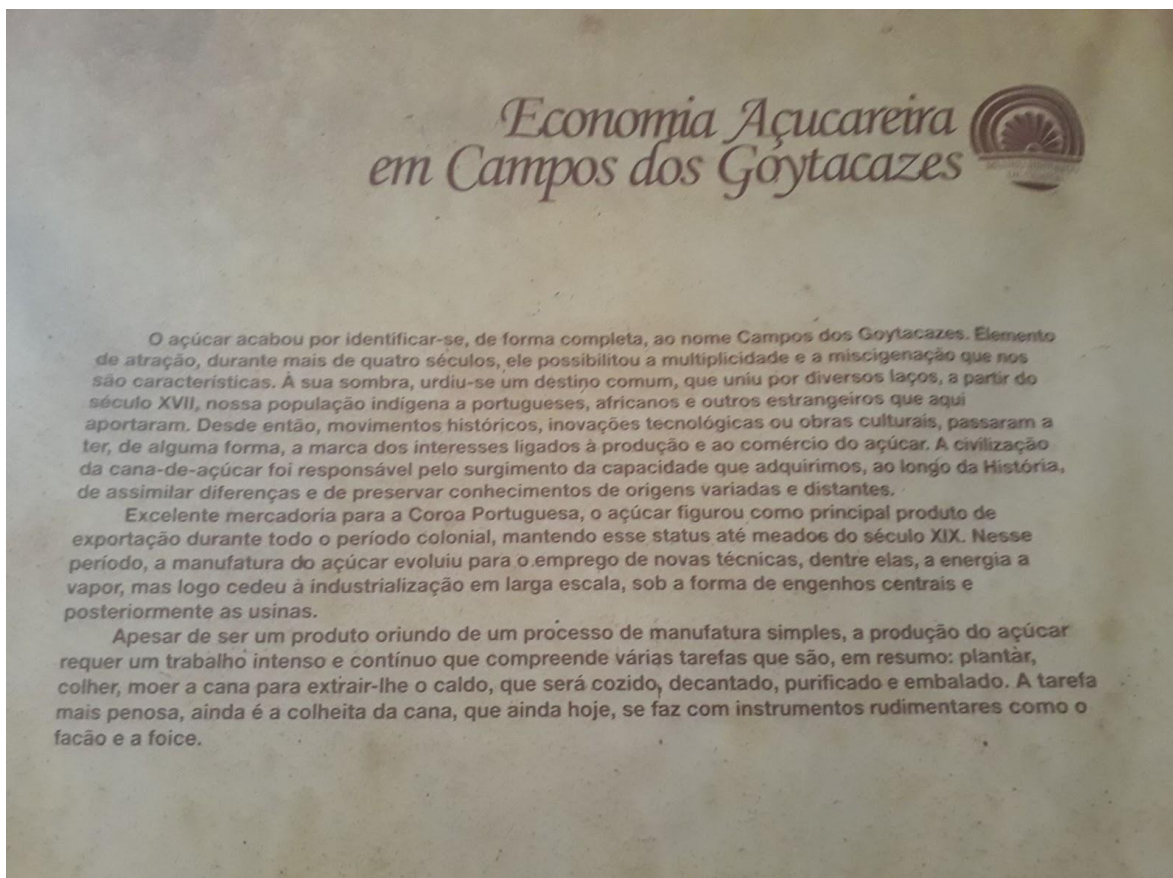


Fonte: arquivo pessoal (2021)

Há mais quatro *banners* com marcos temporais considerados importantes: dois sobre “Economia açucareira em Campos dos Goytacazes”, com informações do tipo senso comum sobre a colonização da região, abordando temas como miscigenação – contemplando a união entre indígenas, africanos, portugueses e estrangeiros –, e a produção econômica, baseada na produção açucareira; o terceiro *banner* discorre sobre o “Movimento Abolicionista”, falando

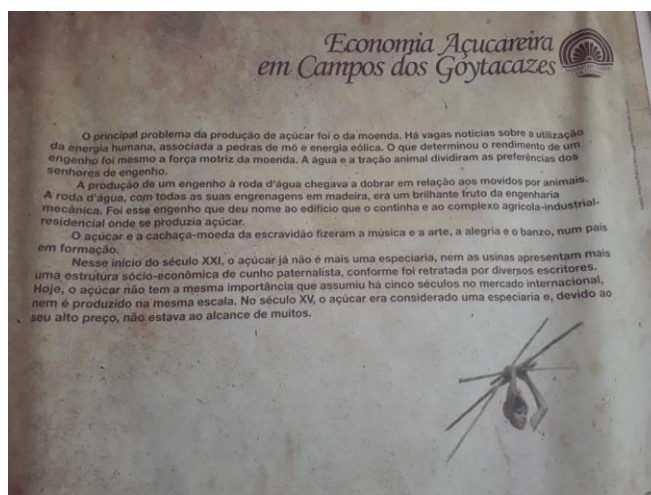
sobre o radicalismo do movimento, com destaque para Carlos de Lacerda, criador do jornal *25 de março*, mas com a imagem de José do Patrocínio; o último *banner* possui uma imagem da Lei Áurea, em que se “Declara extinta a escravidão no Brasil”.

Foto 61 – Economia Açucareira em Campos dos Goytacazes (1)



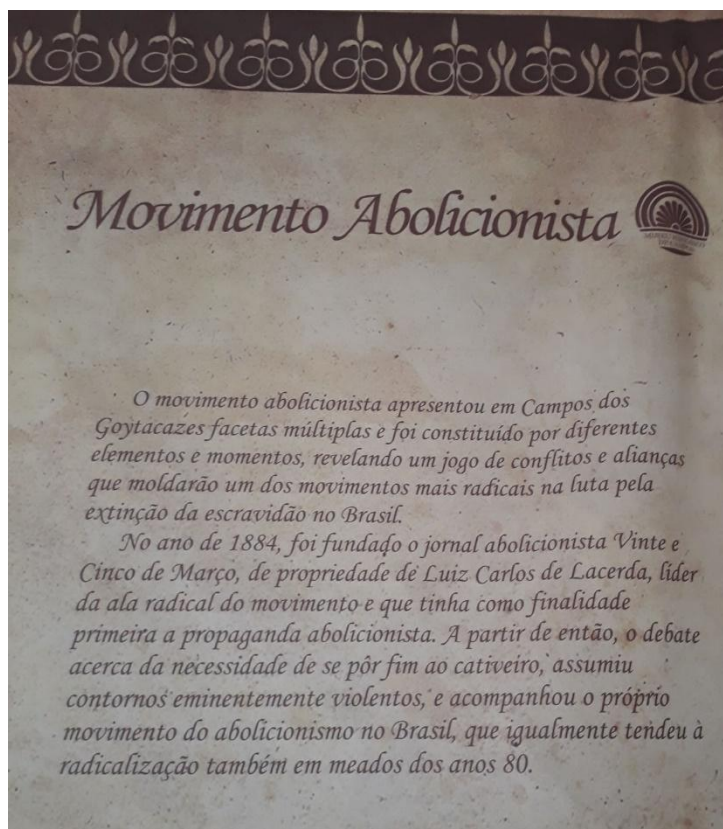
Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 41 - Economia Açucareira em Campos dos Goytacazes.



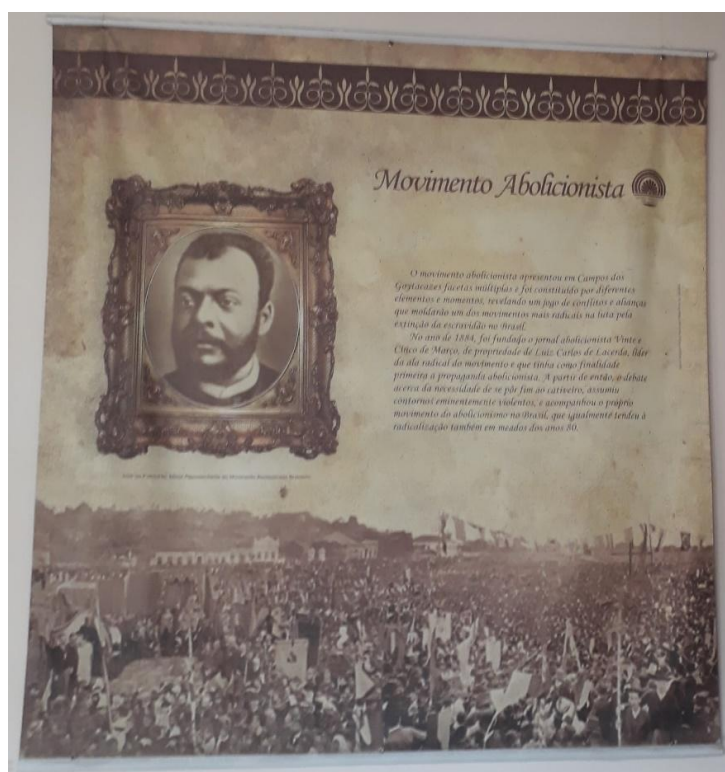
Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 43 - Movimento Abolicionista (1)



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 42 – Movimento Abolicionista (2)



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 44 – Reprodução da Lei Áurea.



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Ainda sobre o século XIX, há um *banner* sobre o “Movimento Republicano em Campos dos Goytacazes”; este movimento ocorre no final da década de 1880, em que vários setores políticos brasileiros se mobilizam a favor do fim da monarquia. O *banner* fica no corredor que liga a Sala do século XIX à Sala Olavo Cardoso e à Sala Nilo Peçanha.

Foto 45 – Movimento Republicano em Campos dos Goytacazes



Fonte: arquivo pessoal (2021)

A opção por apresentar os textos dos *banners* em sequência é para mostrar a falta de diálogo entre os nichos existentes nesta sala, que é composta por três temáticas importantes para este período histórico, porém abordadas separadamente. Os textos apresentados nas fotos 61 e 62 mostram o desenvolvimento econômico e social do município por intermédio da economia açucareira, e falam sobre as formas de produção, sua importância para o período e sobre um desenvolvimento pautado na harmonia social, na miscigenação dos povos, contribuindo para inovações tecnológicas, obras culturais, e atribuindo à sociedade a capacidade de assimilar as diferenças e preservar o conhecimento de cada povo.

Mostrando que não há uma transição entre as temáticas, os textos 63 e 64 falam sobre o movimento abolicionista e sua luta pelo fim da escravidão dos negros, mas os textos

anteriores não mencionam o uso da mão de obra negra escravizada para o desenvolvimento econômico da região. No pequeno texto, o movimento é identificado como mais radical, líder da ala radical, violenta, sem, em nenhum momento, explicar o processo de escravização; na sequência, apresenta a princesa Isabel, que ficou conhecida por libertar os escravizados assinando a Lei Áurea. Esses movimentos abolicionistas influenciaram a assinatura da Lei Áurea e contribuíram mais para o enfraquecimento do Império e, conseqüentemente, para a Proclamação da República – foto 66; de modo geral, são acontecimentos interligados – um não aconteceu logo após do outro, mas se entrelaçam. É difícil conseguir fazer uma abordagem interligada apenas por meio dos objetos, mas, com recursos museológicos textuais, torna-se mais fácil colocá-lo em prática. Hoje possuímos recursos tecnológicos que facilitam ainda mais a produção de materiais.

Esses recursos textuais e imagéticos são acompanhados por alguns objetos que dialogam com as temáticas desenvolvidas em cada nicho deste período.

Foto 46 – Sala do século XIX



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 47 - Sala do século XIX



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Na foto 67 é possível observar que o arado de tração animal, o cesto com cana-de-açúcar e a gamela estão expostos de forma inadequada; o indicado seria uma base – como um pódio –, para dar destaque às peças e também para evitar a umidade, contribuindo para sua conservação e segurança. A vitrine fechada é um meio adequado para expor as moedas, protegendo de furto e contribuindo para a conservação; seria indicada uma iluminação interna para que as peças sejam melhor visualizadas. As legendas seguem os critérios para identificação dos objetos, período, material, doador e coleção.

Na foto 68, é possível ver que o *banner* sobre o Movimento Abolicionista é colocado em diálogo com os objetos de tortura; estes, sempre aplicados para representar os escravizados, conforme explicita a pesquisadora Aline Montenegro Magalhães. Esses instrumentos representam os brancos, pois eles são os criadores/idealizadores. Os instrumentos estão sobre um pódio – forma apropriada para esses expor esses modelos de objetos –, dando destaque e, ao mesmo tempo, segurança. Na legenda, é informada sua função e a qual coleção pertence. O *banner* da Lei Áurea dialoga com o busto da princesa Isabel, que está exposto adequadamente sobre um pedestal, e, no entanto, não possui legenda.

Sala do Século XX

São mantidos os *banners* com a temática “Campos através dos tempos”, com uma linha do tempo apresentando marcos temporais ligados ao processo de urbanização, como: a construção do dique do Rio Paraíba do Sul, a Ponte Leopoldina, o bonde elétrico, a construção da nova Catedral do Santíssimo Salvador etc., menciona a posse de Nilo Peçanha como Presidente da República em 1909, a morte de Nina Arueira, apresentada como militante comunista do município, cita o lançamento dos livros do Alberto Lamago (pai) e Alberto Lamago Filho, tombamento de prédios em Campos pelo IPHAN, a descoberta das bacias de petróleo, a criação da UENF, e dá destaque ao Movimento Integralista na cidade.

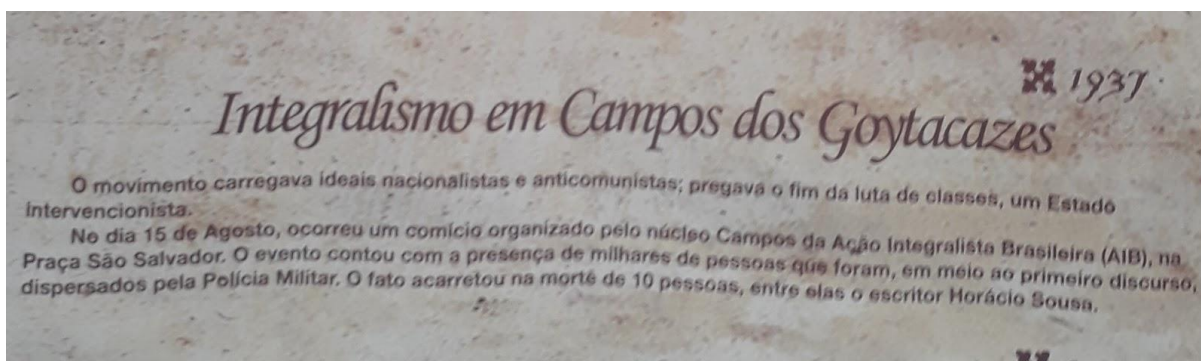
Foto 48 – Sala do século XX



Fonte: arquivo pessoal (2021).

O Movimento Integralista ou Ação Integralista Brasileira (AIB) foi o movimento mais importante de ideais fascistas organizado no Brasil. Criado no início da década de 1930 por Plínio Salgado, tornou-se um partido nacional com discurso autoritário de extrema direita (Dicionário de verbetes do CPDOC).

Foto 49 – Integralismo em Campos dos Goytacazes



Fonte: arquivo pessoal (2021)

O acervo desta sala é o mais numeroso e com a maior variedade de objetos do MHCG. A maioria dos objetos expostos não dialogam diretamente com o texto do *banner*, mas são objetos que têm suas criações ou aperfeiçoamentos no século XX.

Foto 50 – Sala do século XX



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 51 – Sala do século XX



Fonte: arquivo pessoal (2021).

Foto 52 – Sala do século XX



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Nas fotos 71 e 72, há objetos expostos em vitrines fechadas; mesmo que este tipo de superfície seja indicado para a exposição de objetos com grande dimensão, há um excesso de objetos em cada uma delas, criando uma desarmonia visual. Para a melhor observação desses objetos, seria necessário, além da diminuição da quantidade, uma iluminação complementar dentro das vitrines, além de legendas – que deveriam seguir as indicações para não ocupar o espaço dos objetos. Nestas mesmas fotos, ainda podem ser vistos excesso de objetos em cima dessas vitrines. A essa altura, ficam fora do alcance do olhar do visitante e perdem seu destaque; mesmo se houver legenda, é impossível de ser vista.

Na foto 71, há um telefone pendurado na parede; abaixo dele, um pódio, com dois objetos, ocupa um espaço que deveria ser ocupado apenas por um deles, e estão colados com uma das vitrines cheias de objetos; esta parede, portanto, está com acúmulo de informação. Todos os objetos que se encontram nessas duas fotos estão sem legendas.

A foto 73 mostra as cadeiras do antigo Cine-Teatro Trianon. A forma mais indicada para que ela seja exposta é sobre um pódio de pouca altura, para retirá-las do chão e dar mais destaque, além de ser o mais apropriado para seu processo de conservação. Também está sem legenda.

Sala Olavo Cardoso

A Sala Olavo Cardoso não possui uma narrativa. Portanto, entra na categoria de “museu-memória” de Santos (2006), uma vez que é, basicamente, composta por acervo, legenda e iluminação. O que não significa que não possa ser feita uma leitura a partir deles, a partir de sua função primeira – antes de entrar no museu, para que e para quem foram criados. Podem representar ou significar “uma memória ou um afeto, para simbolizar uma temporalidade, para problematizar um contexto, para deslocar representações sociais, para detonar um processo de estranhamento” (COSTA E ROBALINHO, 2016, p. 308).

Foto 53 – Nicho Quarto



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 54 – Nicho Sala de Jantar



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 55 – Sala Olavo Cardoso



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Pelas três fotos apresentadas, é possível observar que, nesta sala, há nichos que representam cômodos da casa e objetos soltos. Na foto 74, somente a mala que está posicionada em cima do guarda-roupa possui legenda, mas é impossível lê-la pela altura, fora da linha do olhar; portanto, só é possível observar as evidências materiais que refletem sua temporalidade, sua função, ativando a imaginação. A forma como o vestido está exposto representa riscos para sua conservação; primeiro, por estar pendurado em um cabide de madeira que pode manchar a roupa – o recomendado são cabides acolchoados e encapados com materiais sem cor e inertes, de pH neutro para não interferir no processo de desgaste natural da peça; segundo, está sem proteção – objetos em tecido são sensíveis à luz e às sujidades, o recomendado é expô-lo em uma vitrine vedada.

O acervo em exposição, mostrado na foto 75, apresenta um sistema de segurança que impossibilita uma aproximação dos objetos que estão posicionados em cima da mesa, visto que são pequenos e frágeis, passíveis de furto e quebra; uma das legendas, que está posicionada em cima da mesa, é “Por Favor Não Tocar no Acervo”.

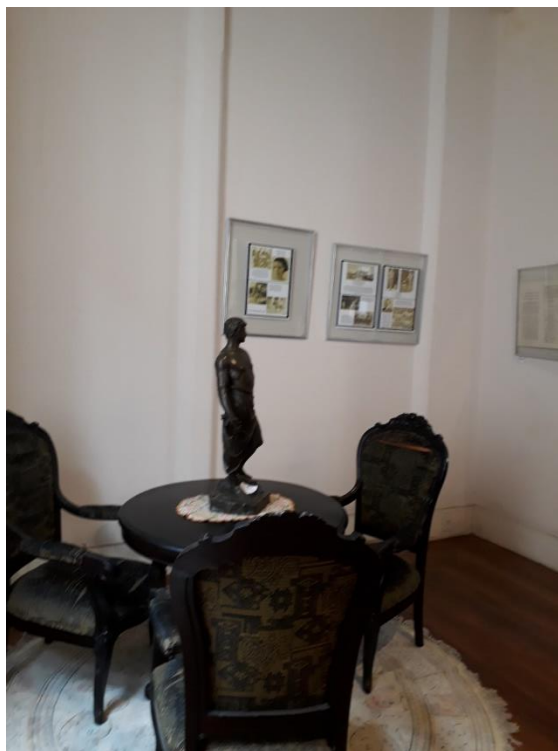
Na foto 76 vemos objetos de mobiliários soltos. Para expor esse tipo de acervo, são indicados os pódios ou plataformas, uma vez que evidenciam o objeto e contribuem para sua conservação e segurança, principalmente quando se trata de mesas e cadeiras que podem ser confundidas com peças para uso. A ausência de legenda causa a mesma consequência do que foi mencionado anteriormente sobre a foto 74.

Sala Nilo Peçanha

Dentro da narrativa da exposição do MHCG, a Sala Nilo Peçanha ocupa a representação dos vultos, dos heróis da cidade, já que Nilo foi presidente do Brasil e ocupou cargos de destaque dentro da política brasileira.

Para dialogar com o escritório de Nilo Peçanha, que é o acervo que compõe esta sala, foram aplicados recursos textuais em formatos de quadros e não de *banner*; três quadros em vidro com molduras em alumínio, dois com reproduções de fotos e pequenos textos que falam sobre sua vida política e pessoal, e o outro a “Ata da Instalação do Serviço de Proteção aos índios e Localização de Trabalhadores Nacionais” original, que, como todos os documentos até o início do século XX, são difíceis de ler por conta da caligrafia.

Foto 56 – Sala Nilo Peçanha



Fonte: arquivo pessoal (2021).

Foto 57 - Quadro 1



Fonte: arquivo pessoal (2021)

muito confortáveis para a leitura, tanto no tamanho como no tipo e na escolha das cores com contraste; por estarem em suporte de vidro, sofrem interferência tanto da luz artificial como da luz natural, fato que impede, em partes, sua completa fruição. As fotografias estão bem nítidas. A foto 77 traz o mesmo problema de alguns textos da linha do tempo – manuscritos que não facilitam a leitura; também apresentam legendas com identificação da peça, do material e da coleção a qual pertencem.

Sala da Biblioteca Municipal

A Sala da Biblioteca Municipal, assim como a do Olavo Cardoso, encontra-se na categoria de análise de “museu-memória”, uma vez que é composta somente por acervo. Os recursos museológicos aqui presentes são os de decoração; não possuem texto, não possuem legenda, nem superfícies para acomodar os objetos.

Foto 61 – Biblioteca Municipal



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 60 – Biblioteca Municipal



Fonte: arquivo pessoal (2021)

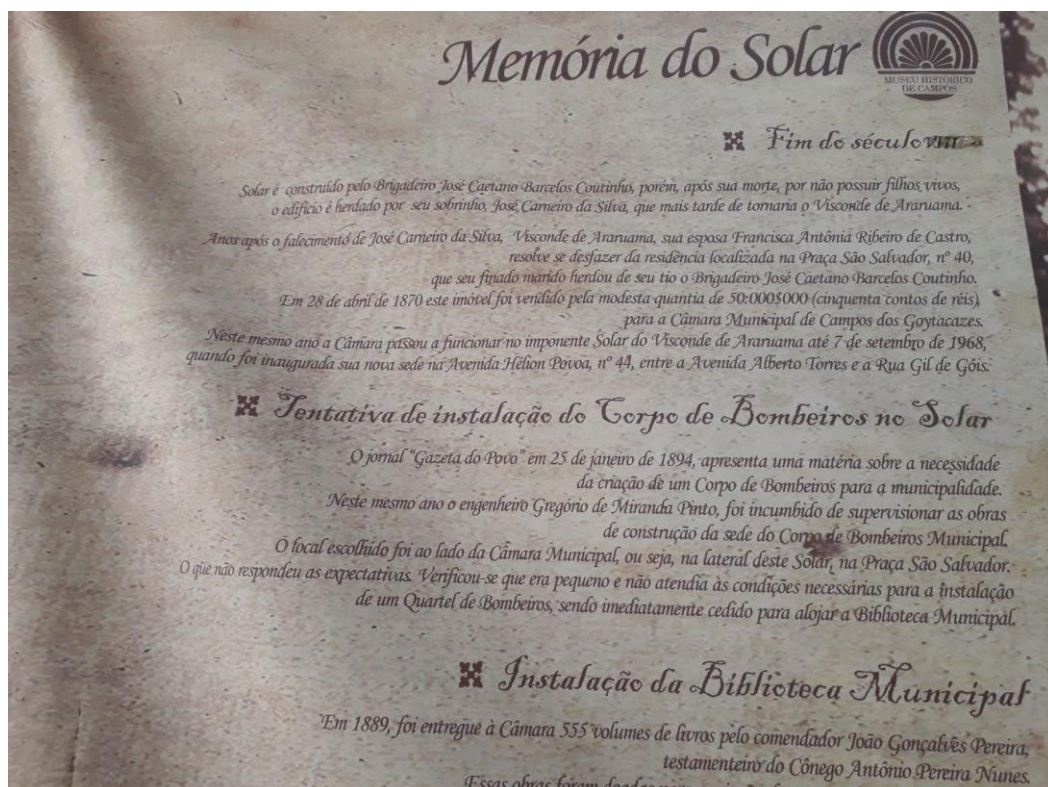
No andar térreo Memória do Solar

A Memória do Solar narra sobre a ocupação do prédio desde sua construção até ser habitado pelo MHCG, deixando de fora o longo período em que ficou inabitado pelo processo de abandono que passou por parte do poder público. Também está de fora o seu processo de restauração; esta seria uma boa abordagem para trabalhar a importância da preservação dos

patrimônios históricos por meio de um projeto de educação patrimonial pensado pelo setor educativo do Museu.

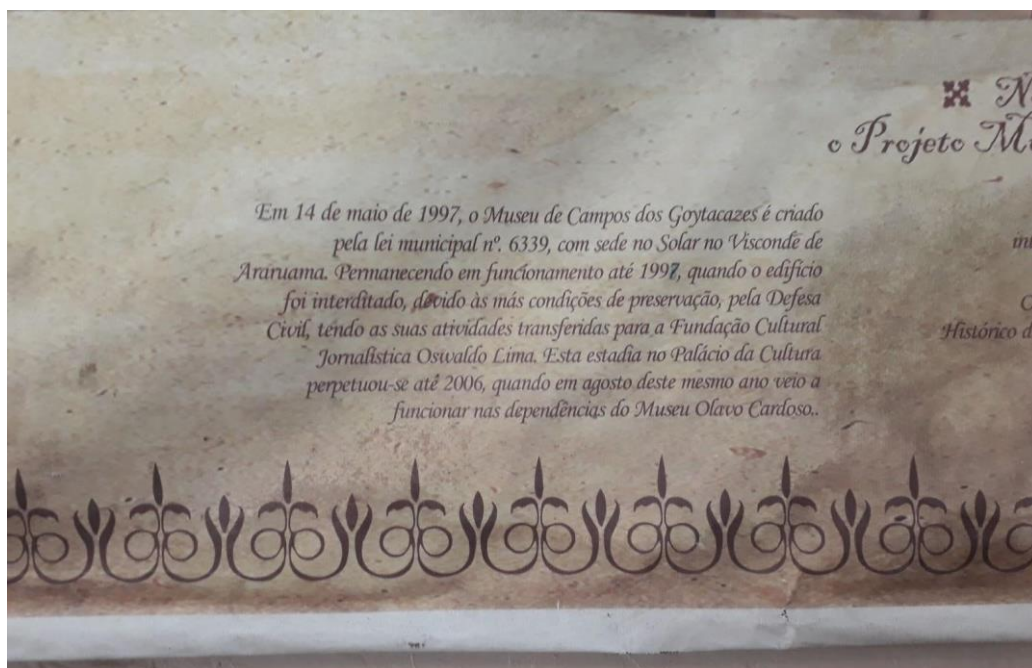
Sua produção textual é composta por mais uma linha do tempo em dois *banners*, pelas legendas do acervo em exposição e duas reproduções imagéticas em *banner*. As legendas do acervo são impressas em papel cartão e contém as seguintes informações: nome do objeto, material, procedência e coleção. Na entrada do corredor, onde está instalada a exposição, encontram-se dois *banners* que contam a Memória do Solar a partir de todos os órgãos e instituições que ali já se instalaram.

Foto 62 – Memória do Solar



Fonte: arquivo pessoal (2021)

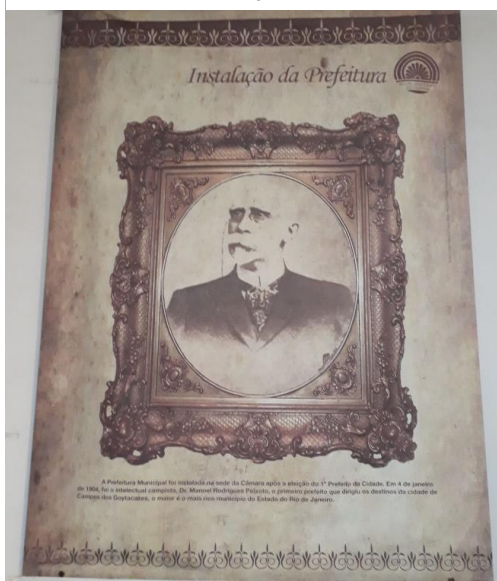
Foto 63 – Memória do Solar



Fonte: arquivo pessoal (2021)

As duas reproduções de imagem que completam os recursos museológicos em formato *banner* são de José Carneiro da Silva, o primeiro Visconde de Araruama, e do Doutor Manoel Rodrigues Peixoto, primeiro prefeito de Campos dos Goytacazes, em 1904, que, em algum momento da história, ocuparam o Solar.

Foto 65 – Instalação da Prefeitura



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 64 – O Visconde de Araruama



Fonte: arquivo pessoal (2021)

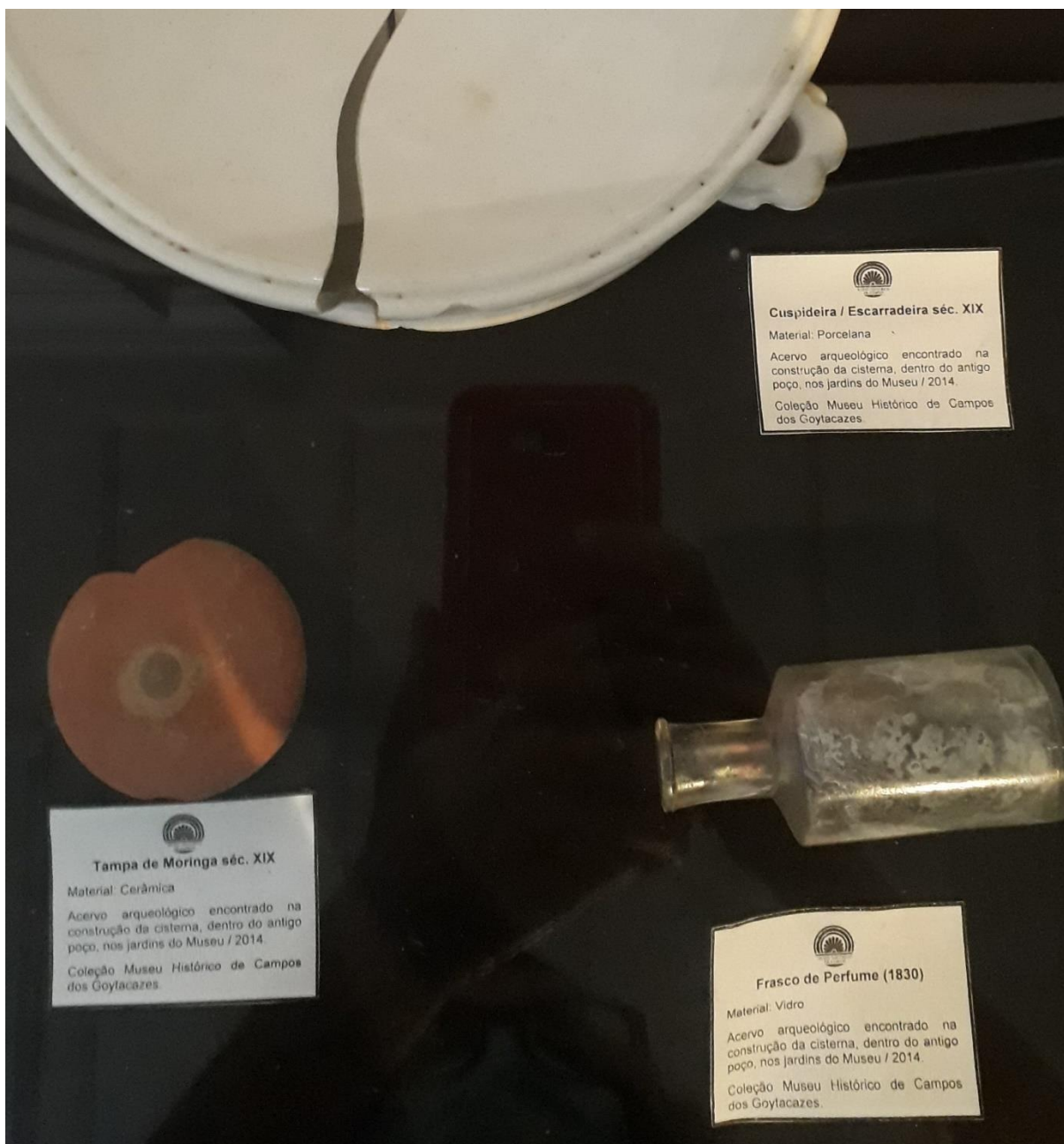
As próximas duas fotos, 87 e 88, exibem o acervo que constitui a Memória do Solar; estão expostas em superfície modelo vitrine, vedada só com o tampo de vidro; pode ser observada somente por cima. Esse exemplo de expositor protege o acervo, que é pequeno, de furto e também colabora para a conservação; ou seja, duas formas de segurança. As legendas contêm as informações necessárias; porém, sua quantidade é desproporcional para o tamanho do suporte. A iluminação, que é direcionada para as vitrines, vem de cima, o que acaba atrapalhando a fruição devido ao modelo da vitrine, que obriga o visitante a olhar por cima, acabando por projetar sua própria sombra sobre a exposição.

Foto 66 – Memória do Solar



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 67 – Memória do Solar



Fonte: arquivo pessoal (2021)

No andar térreo “Rede Ferroviária”

Esta sala era para ser de exposição de curta duração, mas está com a mesma exposição até o momento. Como a Sala de Olavo Cardoso e a Biblioteca Municipal, remete à ideia de “museu-memória” e é composta basicamente pelo acervo da rede ferroviária que pertence ao IPHAN e está sob a guarda do MHCG. Os recursos museógrafos de que dispõem são: um *banner* que ocupa uma parede inteira com a imagem de uma maria-fumaça, não dialogando com os objetos ferroviário expostos (foto 89); sua produção textual é baseada somente nas

legendas impressas em papel-cartão, contendo as seguintes informações: nome do objeto, material, procedência e coleção; algumas estão expostas em placas de acrílico, e outras, não (foto 90). Parte do acervo está exposto sobre superfície, e outra parte, não – como já foi explicado. O acervo precisa estar sobre uma superfície para aparecer, ter destaque, e também por questões de segurança (foto 91).

Foto 68 – Sala Rede Ferroviária



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 69 – Exemplo de Legenda



Fonte: arquivo pessoal (2021)

Foto 70 – Acervos em superfície e acervo no chão



Fonte: arquivo pessoal (2021).

Os textos são a principal fonte de informação da linha do tempo da exposição de longa duração do MHCG. De forma geral, de acordo com os critérios de análises estabelecidos por Pereira (2008), é possível perceber que o *layout* escolhido para a exposição de longa duração não contribui para sua fruição; os *banners*, em sua maioria, são de grandes dimensões, e ficam fora do alcance do olhar do visitante, o que prejudica sua leitura. Há excesso de informações em forma de bordas, símbolos, marcas e também de textos; o acúmulo desses adornos tiram a atenção que deveria ser dada ao texto. Nos que prevalece uma grande quantidade de informação, foi necessário diminuir o tamanho das letras, fato que também dificulta a leitura dos mesmos.

As diagramações para os textos de exposições devem seguir alguns parâmetros, de acordo com Arruda: as letras escolhidas não devem ser as com serifas, que possuem decorações, manuscritas, com sombras, com aparência tridimensional ou distorcidas; as letras devem ter seu tamanho proporcional à distância da leitura. Ainda em relação às letras, as reproduções de textos feitas a partir de documentos de época são impossíveis de serem lidas, necessitando de um treinamento em paleografia para tal. Essa forma de apresentar a informação impossibilita o entendimento da narrativa da exposição e sua fruição, pois torna-o ilegível para algumas pessoas.

A combinação das cores escolhidas também dificulta um pouco a leitura, uma vez que a cor da letra não é valorizada no fundo sombreado – o que, em alguns momentos, acaba por esconder informações. Todas essas características impedem uma fruição confortável dos textos, que precisam ser colocados de maneira a proporcionar o maior conforto visual possível (UZEDA, 2018).

Sobre a iluminação, a avaliação foi parcial, pois, no momento da visita para tirar as fotos para análise, o museu estava fechado para visitação; parte das suas salas estavam com o sistema de iluminação apagados, e é essa iluminação que realça e valoriza o que está sendo exposto, diferentemente da luz natural proveniente das janelas e das claraboias, que fazem contraste entre sombra e luz, dificultando a leitura por parte do visitante.

A disposição dos objetos nos espaços precisa de uma atenção. É necessário pensar nas superfícies mais adequadas para cada um deles de acordo com seu material, tamanho e importância, tornando-os visíveis ao visitante e promovendo sua segurança ao evitar acidentes por estarem expostos sobre o chão.

A escala é outro parâmetro que precisa ser observado no tamanho das salas e dos *banners*; uns muito grandes, outros pequenos; há desarmonia no tamanho das letras, das superfícies, dos objetos; deve haver mais proporção para tornar a exposição mais confortável para os visitantes.

Em relação ao conteúdo: na linha do tempo, nenhuma sala possui texto introdutório; existe uma grande quantidade de menções a marcos históricos, informações soltas, e alguns textos complementares foram escritos de forma muito confusa, dificultando seu entendimento e diálogo com o acervo. As salas apresentam nichos de assuntos que não dialogam; quando há uma oportunidade para que esses nichos dialoguem, o trabalho foi deixado de lado – como no caso da Sala do século XX. Essa parte da exposição sofre de um esvaziamento de acervo e de recursos museográficos, como imagens e fotografias, que possam complementar a pouca informação que está sendo apresentada nos *banners*, e que, em alguns momentos, pouco dialogam entre si.

Nas outras salas de exposição (Sala da Biblioteca Municipal, Sala Olavo Cardoso e da Rede Ferroviária), é observado o contrário do que é apresentado na linha do tempo: há uma ausência de textos; não que isso seja necessariamente um problema, mas precisamos estar atentos ao fato de que o objeto não fala por si; é necessário que alguns elementos textuais ou gráficos estabeleçam conexões. Quando não há visita mediada, a inexistência dos textos cria barreiras para que o público espontâneo crie relações com os objetos expostos.

Esse projeto de criação do museu foi escrito em 2007, e, de acordo com ele, havia 20 anos que a Museologia já vinha em constante mutação. Na realidade, a Museologia vem mudando desde criação do ICOM em 1946, como mostram as Cartas Patrimoniais e as legislações apresentadas no primeiro capítulo, além da bibliografia no geral. Ao mesmo tempo, Carlos Freitas, o responsável pela criação do Museu e da exposição, falou na entrevista que, quando se fala em museu histórico, entende que tem que ter uma visão tradicional.

A visão tradicional não impede que um museu seja bem estruturado e desempenhe a sua função de pesquisar, conservar e comunicar da melhor maneira; mas, para isso acontecer, é necessário que seus responsáveis entendam seu funcionamento e suas necessidades e que trabalhem para supri-las.

Considerações Finais

A narrativa é uma forma de contar algo, e pode, para isso, utilizar-se de algumas ferramentas; dentre elas, a exposição museológica em um espaço, o Museu Histórico. Nestes lugares, é concebida no tempo presente sobre fatos do passado, e sua montagem deve ser realizada por meio de acervo e recursos museográficos.

Os responsáveis por narrarem a história são as pessoas que selecionam os fatos a serem contados (“como” e “onde”), por meio da pesquisa, preservação e comunicação do conteúdo e da forma, de acordo com sua intenção, sendo responsável pelo que esquecer e pelo que lembrar, tornando a narrativa da exposição um resultado intencional do seu desejo.

Em museus históricos, como é o caso do MHCG, há uma preocupação em mostrar, por meio das exposições, uma compreensão de sociedade, um entendimento de cultura, uma dinâmica cultural, um tempo, um lugar. Como diz Menezes (2005), uma exposição, principalmente em museus históricos, não deve ser neutra, e não é. Como é possível perceber na narrativa escolhida para mostrar a história de Campos dos Goytacazes.

A história de Campos dos Goytacazes é narrada a partir de um olhar, não de olhares, de diversas perspectivas que são capazes de mostrar as identidades, as culturas e os saberes da região. Essa forma de narrativa expográfica apresentada pelo MHCG, não é uma exceção em museus, principalmente os históricos; ela é a regra.

Mas existe uma possibilidade de narrativa diferente, como apresentada por Magalhães e Ramos (2008), as exposições que partem de situações-problema; são abordagens que refletem o cotidiano da sociedade e todas as questões que os atravessam, que não são lineares, tal como é apresentada no “museu-narrativa” de Santos (2006), mas dialógica, capaz de proporcionar o desenvolvimento de uma cultura crítica nos indivíduos.

Para que seja possível colocar em prática esse modelo de narrativa, é preciso se abrir para a escuta, como foi pensado para a realização do “Que museu nós queremos”, não que este passo seja garantia de que vá haver uma mudança, uma vez que é uma possibilidade. Porém, com uma pesquisa feita por especialistas interdisciplinares com os olhos e ouvidos atentos, o apoio do poder público na forma de contratação de pessoal especializado e na capacitação dos mesmos, de verba para a realização das atividades de todos os setores indispensáveis a um museu esse objetivo pode ser alcançado.

É preciso planejamento e avaliação contínua para que seja realizado todo esse processo de forma articulada, uma vez que os setores do museu funcionam de forma interdependentes; cada um dá sua visão sobre o acervo, mostrando suas diferentes perspectivas. Uma curadoria

que tem a participação das equipes dos diversos setores do Museu pode trazer, como resultado, exposições com narrativas diversas, capaz de gerar conhecimento para o público externo e interno, ou seja, seus profissionais.

A concepção e montagem da exposição de longa duração do MHCG não foi pensada a partir do seu acervo, uma vez que não foi feita uma pesquisa sobre ele para, a partir daí, pensar o tema e a narrativa a serem construídos; não havia acervo. Foi constatado por meio das entrevistas realizadas que a temática chegou ao museu pronta, veio do Arquivo Público Municipal. A coleta do acervo, para que dialogasse com a estrutura que já estava definida, foi realizada posteriormente, mostrando que a escolha foi completamente intencional, fazendo um percurso diferente do que é entendido aqui como curadoria, que compreende o Museu como processo (BRUNO, 2015).

Essa estratégia causou um esvaziamento da exposição, afetando sua comunicação, que acontece quando há uma troca entre o espaço museológico, o objeto e o ser humano; quando um desses componentes está ausente, essa relação não acontece, dificultando o entendimento do público sobre a narrativa proposta e impossibilitando que o mesmo interaja e consiga (re)criar o discurso museológico com base em seus conhecimentos prévios (CURY, 2005).

Não só a insuficiência de objetos foi identificada na narrativa, como também o apagamento de grupos que foram (e são) de extrema importância na construção histórica da cidade. O apagamento nem sempre acontece pela ausência do fato, mas pelo discurso que é escolhido para representá-los, assim como foi percebido nos textos que compõem a linha do tempo do MHCG. Mostrando que há tanto uma insuficiência de acervo material como imaterial, porque a cultura não é apresentada somente pelos objetos materiais, mas pelas representações da cultura imaterial.

Esse esvaziamento pode ser consequência do descaso do poder público municipal, de uma falta de planejamento, da ausência de profissionais especializados, da concentração da tomada de decisões nas mãos de uma única pessoa, da ausência de participação da população, do não-acompanhamento dos estudos que vêm trazendo transformações na forma de pensar e executar as atividades museológicas, ou todas elas juntas.

A consequência da ausência de muitos fatores essenciais para a criação de um museu e a concepção e montagem de sua exposição é não conseguir que ele cumpra sua missão e sua função social, que estão descritas nos seus documentos – de criação, projeto museológico e regimento interno. A do MHCG é “promover a interação da sociedade com o patrimônio cultural do município, com ênfase na sua história e memória, através da preservação, pesquisa e comunicação dos bens culturais sob a guarda da instituição” (2012, p.1).

O Museu, reconhecido como um espaço de educação baseado na interação na troca, deve ser capaz de proporcionar experiências, vivências e dialogar com seu público através das exposições, com ou sem seus monitores, despertando nesse público o interesse pelos “diversos saberes, identidades e lugares de enunciação” (SANTOS, 2007), contribuindo para que ampliem o conceito de cultura e de diversidade cultural ou identidade cultural como reconhece (HALL, 2006), tornando o museu mais democrático, onde cada um possa se ver e se reconhecer como parte desta narrativa.

A função e a missão do Museu só acontecem a partir do momento em que o público dá um significado ao objeto dentro do espaço Museu (POMIAN, 1984); a partir do momento em que essa materialidade é exposta, exprime seu significado a partir do sujeito. Por isso, seu acervo deve estar incluso no projeto museológico, com critérios e planos de metas formulados previamente, coletado, identificado, interpretado, conservado, documentado para, então, ir para a exposição e poder exercer sua função juntamente com os demais objetos e recursos museográficos, que é se comunicar no momento da interação com o público.

A preocupação em preencher os espaços vazios com acervo material resultou no investimento em recursos de decoração de interiores comprados em uma loja local. Havendo a necessidade de compra de acervo, este poderia ter sido realizado em antiquários, mas o poder público mostrou total desconhecimento do equipamento cultural que quer construir e pediu cotação orçamentária para a compra de objetos históricos, inviabilizando a aquisição dos mesmos.

Em contrapartida, as salas que não fazem parte da linha do tempo – Salão Nobre, Sala Nilo Peçanha, Biblioteca Municipal e Olavo Cardoso, corredor Memória do Solar e a sala sobre a Rede Ferroviária – são baseadas em objetos, sem muitos recursos museológicos para dialogar.

Nesse contexto, é possível perceber duas questões: a primeira é a relação direta entre o MHCG, o Arquivo Público Municipal e a Biblioteca Municipal; eles não só compartilham o acervo como também houve a necessidade de compartilhar os funcionários para realizar tanto a criação do Museu quanto para mantê-lo aberto, porque a administração pública não providenciou profissionais especializados para essas funções.

A segunda questão diz respeito à mudança na configuração dos Museus na cidade; quando o MHCG é criado, no mesmo documento é extinguido o Museu Campos dos Goytacazes e o Museu Casa de Olavo Cardoso, que estava fechado e foi transformado em Casa de Cultura, tendo seu acervo transferido para compor a exposição do MHCG que não tinha acervo. Essa transferência aconteceu em dois momentos: o primeiro, para abertura do museu, e, o segundo, no início do ano de 2021, quando o acervo que permaneceu na casa sofreu danos

após um furto. Essa sucessão de acontecimentos mostra a ausência de políticas públicas para o setor museológico no município de Campos dos Goytacazes.

Não é e não será fácil conceber e montar exposições com esse caráter democrático, começando pela falta de apoio do poder público, passando pela questão do acervo, pelos desafios enfrentados na educação no Brasil, seja ela formal, não formal e informal, com muitos pré-conceitos enraizados. Neste momento, é de extrema importância um setor educativo atento a essas discussões atuais para pensar em programas que possam, de alguma maneira, suprir as ausências existentes em nossas exposições.

As questões técnicas são mais fáceis de resolver, pois, para isso, basta o poder público responsável pelo equipamento investir em profissionais especializados e de áreas diferentes, como também em material para a realização dos trabalhos técnicos. Já para as questões da narrativa, é necessária uma mudança de mentalidade dos profissionais, porque, como diz o estatuto de museus, o equipamento tem poder de contribuir com a mudança de mentalidade da população no qual está inserido.

A mudança de mentalidade pode começar por acompanhar as discussões da área da museologia. Há muito material disponível tanto em relação à política de museus brasileira, quanto de discussões mundiais, projetos voltados especificamente para a América Latina. É sabido que desconstruir conceitos enraizados e reconstruir novos leva bastante tempo, mas as discussões museológicas que abordam esses conceitos já vêm sendo discutidas há mais de 50 anos. É preciso só começar.

Referências Bibliográficas

ARRUDA, Sílvia Gonçalves. Acessibilidade em exposições: uma análise da norma atualizada NBR 9050: 2015. **GEPAM**, p. 85.

Brasil. Legislação sobre Museus: Estatuto de Museus. 3ª Ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2017.

_____. Política Nacional de Museus. Memória e Cidadania. Ministério da Cultura - MinC, Instituto Brasileiro de Museus - Ibram, Brasília-DF, 2003.

BRUNO, Cristina (orgs.). **A memória do pensamento museológico brasileiro: documentos e depoimentos. Volume II**. Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Definição de Curadoria**: Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança.

CHAGAS, Mário de Souza e NASCIMENTO JÚNIOR, Subsídios para a criação de Museus Municipais. Rio de Janeiro, RJ: Ministério da Cultura/Instituto Brasileiro de Museus e Centros Culturais/Departamento de Processos Museais, 2009. 40p.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2003.

CASTELLS, Manuel. Paraísos comunais: identidade e significado na sociedade em rede. *In*: **O poder da Identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica**: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. São Paulo, 2005.

_____. **Exposição**: concepção montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005. 162p.

DA LUZ, Angela Ancora. **Rugendas um cronista viajante**. Caixa Cultural: São Paulo, 2019.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Ondas do pensamento museológico brasileiro. 2003. *In*: **Cadernos de Sociomuseologia**, nº 20, 2003.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Sistema da Museologia. *In*: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010a. p.127-136.

_____. Alguns aspectos do patrimônio cultural: o patrimônio industrial (1983/1985). *In*: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010a. p.147-159

HALL, Stuart. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopez Louro. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HORTA, Maria de Lourde Parreiras. Apresentação (1995), Vinte anos depois de Santiago: A Declaração de Caracas (1992). In.: ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Cristina (orgs.). **A memória do pensamento museológico brasileiro: documentos e depoimentos**. Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

ICOM. Conselho Internacional de Museus. **Definição de Museu**. <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>. Acesso em: 06 de outubro de 2020.

MATTOS, Yára. Ecomuseu, desenvolvimento social e turismo. Disponível em: http://morrodaqueimada.fiocruz.br/pdf/15_Ecomuseu%20Desenvolvimento%20Social%20e%20Turismo.pdf. Acesso em: 14 de novembro de 2022.

MARTINS COSTA, Carina; Dile Robalinho, Marta Cristina. APRENDER COM OBJETOS NO MUSEU DA REPÚBLICA: PROPOSTAS DE LEITURA DAS DOBRAS DO TEMPO. Fronteiras: **Revista de História**, vol. 18, núm. 31, jan-jun, 2016, pp. 305-321. Universidade Federal da Grande Dourados.

MENEZES, Ulpiano Toledo Bezerra. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In.: Betânia Gonçalves Figueiredo, Diana Gonçalves Vidal, organizadoras. **Museus: dos gabinetes de curiosidade a museologia moderna**. Belo Horizonte, MG: Argumentvm; Brasília, DF: CNPq, 2005 il. – (Scientia / UFMG; v. 5).

MONTEIRO, Simone Flores *et al.* **Política pública para museus no Brasil**: o lugar do sistema brasileiro de museus na política nacional de museus. 2016.

MONTENEGRO, Aline; RAMOS, Francisco Régis Lopes. De objetos a palavras: reflexões sobre curadoria de exposições em Museus de História. **Cadernos de diretrizes museológicas 2**: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa / Letícia Julião, coordenadora; José Neves Bittencourt, organizador. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. 152 p.: il.

MOUTINHO, Mário Canova. Apresentação (1995), A Declaração de Quebec (1984). In.: ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Cristina (orgs.). **A memória do pensamento museológico brasileiro: documentos e depoimentos**. Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

PEREIRA, Matheus. **Guia de expografia**: o que levar em conta quando montar uma exposição. 2018. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/894949/guia-de-expografia-o-que-levar-em-conta-ao-montar-uma-exposicao>. Acesso agosto de 2022.

RAMOS, Francisco Regis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino de história**. Chapecó: Argos, 2004. 178 p.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Novos estud. - CEBRAP**, São Paulo, n. 79, p. 71-94, nov. 2007. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000300004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em novembro de 2019.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, Iphan, Demu, 2006. p. 29.

_____. Museus brasileiros e política cultural. RBCS, v.19, n. 55, p.53-73, jun. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n55/a04v1955.pdf>. Acesso em: novembro. 2020.

SILVA, Carlos Henrique Gomes da; PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. **Políticas públicas para museus no Brasil: do IPHAN ao IBRAM**. 2013. Disponível em: <https://ridi.ibict.br/handle/123456789/459>. Acesso em: novembro de 2020.

TOLENTINO, Átila Bezerra. Políticas Públicas para os Museus no Brasil: Reflexos e Anseios da Museologia Social. In: **4 Sebramus**. 2019. Disponível em: <http://www.sebramusrepositorio.unb.br/index.php/4sebramus/4sebramus/paper/viewPaper/23>. Acesso em: janeiro de 2020.

TORAL, Hernán Crespo. Trad. Marcelo Mattos Araújo. Seminário Regional da Unesco sobre a Função Educativa dos Museus - 1958). HAVANA, abril de 1995. In.: ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina (org). **A memória do pensamento museológico contemporâneo**. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

TREVISAN, Anderson Ricardo. Debret e a Missão Artística Francesa de 1816: aspectos da constituição da arte acadêmica no Brasil. **Plural**, v. 14, p. 9-32, 2007.

TRINDADE, Hélio. **Dicionário de verbetes do CPDOC, FGV**. Disponível em: <http://www.fgv.br/Cpdoc/Acervo/dicionarios/verbeta-tematico/integralismo>. Acesso em agosto de 2022.

VARINE, Hugues de. Apresentação (1995), A Respeito da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972). In.: ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Cristina (orgs.). **A memória do pensamento museológico brasileiro: documentos e depoimentos**. Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

VEIGA, Ana Cecília Rocha. A Nova Museologia e a Interdisciplinaridade. In: **I Sebramus**. 2019. Disponível em: <http://www.sebramusrepositorio.unb.br/index.php/1sebramus/ISebramus/paper/view/432/81>