

Investigando uma História Pública no Museu Histórico Nacional, RJ (2010 - 2019)

Thomas Félix Sousa Nizio¹

Resumo: Este trabalho tem por base a pesquisa de mestrado do autor defendida em 2023 sobre a relação do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro (MHN) com seus públicos entre 2010 a 2019. O objetivo aqui é apresentar abordagens da História Pública, em interseção com os ramos da Nova Museologia, nas atividades do MHN, com o intuito de contribuir em propostas inclusivas e participativas entre o museu e seus públicos. A pesquisa propõe analisar ações de engajamento do museu com seus públicos constituídos de visitantes, usuários, funcionários e a comunidade que o circunda, verificando a agência e colaboração dos públicos na construção do conhecimento histórico e as relações sociais de públicos com o museu, seus funcionários, questões políticas, sociais e culturais. Se propõe que a História Pública pode ser uma abordagem valiosa para o MHN, ao compreendermos a agência histórica e autonomia dos públicos museais por meio das ações educativas, pesquisas colaborativas e curadorias coletivas que inserem práticas mais inclusivas e participativas. Por estas experiências, o museu pôde se tornar um espaço acolhedor e engajado com as demandas dos públicos, contribuindo para uma maior democratização do acesso ao conhecimento histórico. Entretanto, é importante ressaltar que a aplicação da História Pública no MHN deve ser acompanhada de uma reflexão crítica da construção coletiva da história, a fim de evitar reproduzir desigualdades e exclusões presentes na sociedade.

Palavras-chave: Museus Históricos; História Pública; Nova Museologia; Públicos Museais.

Introdução

O Museu Histórico Nacional (MHN), localizado no Rio de Janeiro, destaca-se como uma importante instituição responsável pela preservação, pesquisa e comunicação do patrimônio histórico do país. Fundado em 1922, durante as celebrações do centenário da Independência do Brasil, o MHN tem desempenhado, no século XXI, papel importante na preservação e divulgação das várias identidades brasileiras. Em meio às suas paredes e salas, o museu abriga uma coleção diversificada que abrange documentos e exposições que refletem a complexidade e a diversidade da trajetória nacional.

O presente texto lembra ações da última década do museu antes de seu Bicentenário em 2022, e propõe apresentar uma breve investigação para uma História Pública envolvida na construção coletiva da história, através das recentes abordagens e práticas museológicas adotadas pelo MHN, em especial entre 2016 a 2019. O texto é uma compreensão posterior de um dos temas abordados em minha dissertação de Mestrado sobre a relação dos públicos do

¹Museólogo e Mestre em História pelo PPGHIS da Universidade de Brasília – UnB.

Museu Histórico Nacional e como o museu agiu diante da agência destes públicos. Desta maneira, trarei ao texto a compreensão de agência e agência histórica, que abordei brevemente na dissertação, para podermos tentar observar como uma história pública e coletiva pode ser produzida pelos públicos dos museus e em especial no Museu Histórico Nacional. Portanto, iniciotrazendo ações brevesdos últimos 100 anos do MHN com seus públicos e como este período foi permeado de transformações através de agências particulares e coletivas.

100 anos de Museu Histórico Nacional

O Museu Histórico Nacionalfoi estabelecido em 1922, durante o centenário da Independência, por meio do decreto 15.596 de 2 de agosto de 1922, assinado pelo presidente Epitácio Pessoa. Esse decreto aprovou a proposta do museu como parte de uma iniciativa educacional patriótica liderada pelo acadêmico e integralista Gustavo Barroso (COSTA, 2013). O objetivo original do museu era reunir peças que contassem a história do país, servindo como um instrumento para uma educação patriótica. Em vez de destacar o passado histórico, houve um “culto da saudade” e de uma memória idealizada do passado (SANTOS, 2006), baseada na concepção de uma nação homogênea.

O museu foi inaugurado após a Exposição Internacional do Centenário da Independência no Rio de Janeiro em 1922, que começou em 7 de setembro e apresentava novidades científicas, culturais e econômicas de 14 países, além de destacar o centenário brasileiro. Essa exposição foi realizada ao longo do porto e da Avenida das Nações, onde agora estão localizados o Aeroporto Santos Dumont e a Praça XV, sendo resultado de um extenso processo de reformas e modernizações na capital carioca, incluindo a abertura da Avenida Central (hoje conhecida como Avenida Rio Branco) em 1905 e a controversa demolição do Morro de Castelo em 1921 (RIBEIRO, 2015). Essa demolição foi uma mudança que envolveu a remoção de habitantes e a destruição de residências, representando um episódio documentado da história das remoções populacionais no Rio de Janeiro. Apesar das polêmicas, o aterramento realizado possibilitou a realização da Exposição Internacional. A Exposição buscava evocar a imagem de uma nação moderna e progressista ao recriar a Belle Époque carioca, sendo uma "apoteose da nação brasileira" que simbolizava o progresso e a industrialização para a elite da nação.

A Exposição tinha como alvo uma audiência internacional e uma elite específica, atraindo cerca de 3 milhões de visitantes, tanto nacionais quanto internacionais, que aclamaram o Rio de Janeiro como a "cidade maravilhosa". No entanto, Gustavo Barroso expressava descontentamento pela ausência da participação do "povo" que esteve presente na Exposição do Centenário, mas que não ia em mesma quantidade ao recém-inaugurado museu patriótico (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1922). A baixa afluência de visitantes ao MHN em 1922 é notável, não passando de 7 mil visitas em 1922 e 17 mil em 1923, considerando que o museu estava localizado em uma área praticamente inacessível para muitas camadas populacionais da cidade do Rio de Janeiro, mesmo após passar por reformas que tinham um caráter higienizador e moralista. Essa inacessibilidade é exemplificada por medidas como a exigência, em 1907, do uso de paletó e sapatos por todas as pessoas, e em 1910, a prisão de um cidadão pelo "crime de andar sem colarinho" (SEVCENKO, 1989). A política modernizante adotava uma abordagem higienizadora e racial, evidenciada também na Exposição de 1922, sendo parte de um padrão mais amplo. É relevante notar que, no próprio decreto de fundação do MHN em 22 de agosto de 1922, o artigo 43 já exigia uma *vestimenta adequada* e estabelecia que crianças abaixo de dez anos só poderiam entrar acompanhadas. (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1922). Embora não tenhamos um estudo de público que permita inferências mais detalhadas sobre os públicos do Museu Histórico Nacional em sua inauguração, fica evidente que tempo livre, renda, vestuário e acesso a transporte (algo que a sociedade negra carioca em sua maioria não possuía) eram requisitos para visitar uma representação heroica e modernizante do Brasil.

Com a instauração do Estado Novo, as atividades lideradas por Barroso tornaram-se fundamentais para o Museu Histórico Nacional. Getúlio Vargas assumiu o papel de "grande protetor do Museu Histórico Nacional", resultando em investimentos em publicações, cursos e exposições para promover o desenvolvimento técnico do museu. Após a morte de Gustavo Barroso em 1959, o museu enfrentou gradual declínio, deixando ao MHN a responsabilidade pelas memórias do Império e do corpo militar idealizado. Em contraste, o trabalho do museólogo e carnavalesco Clóvis Bornay foi uma das resistências a este autoritarismo. Embora Bornay tenha iniciado seus trabalhos no MHN na década de 1940, seu auge ocorreu nas décadas de 1960 e 1970, longe do olhar de Gustavo Barroso e durante o período do governo militar (SÁ, I. C.; ECHTERNACHT, A. L. I.; SEOANE, R. V. R. M, 2018). Dentro



de sua vida profissional, destacam-se exposições produzidas fora do museu e com enfoque em camadas diferentes da narrativa militar heroica de Barroso:

Entre 1967 e 1968 Bornay trabalhou em quatro exposições do MHN montadas no extinto Banco do Estado da Guanabara, as quais eram sobre: bonecos, integrando o II Festival de Teatro de Marionetes e Fantoques; Arte Sacra; mobiliário luso-brasileiro e prataria, em parceria com Jean Marie Bittencourt, assessor da direção do MHN. No Museu da República ele monta exposição de gravuras da artista plástica Isa Aderne e a Sala Presidente Castelo Branco, idealizada por Leo Fonseca e Silva. (SÁ, I. C.; ECHTERNACHT, A. L. I.; SEOANE, R. V. R. M., 2018, p. 118).

Bornay foi responsável pela exposição do centenário da Lei do Ventre Livre no MHN, visando conscientizar o público sobre as contribuições negras para a cultura brasileira. Os autores destacam a intensa dedicação de Bornay ao Museu Histórico Nacional, abrangendo várias áreas do museu e colaborando com as equipes da época. Clóvis Bornay, afastado do olhar mais tradicional de Barroso, introduziu produções heterodoxas relacionadas ao MHN que dialogavam com as discussões na cena museológica internacional. Ele contribuiu para libertar, pelo menos em parte, o MHN da ideia de museu-memória, do culto à saudade e da narrativa heroica nacional que o governo militar tentou impor ao museu entre 1967 e 1984.

Após os debates no âmbito do Conselho Internacional de Museus (ICOM) nos anos 1960 e 1970, que abordaram a disparidade entre a representação dos museus de história e a produção historiográfica contemporânea, museus na Europa passaram por mudanças visando integrar a pesquisa historiográfica e a comunicação em uma sociedade de consumo. Essas transformações também se refletiram na reestruturação do MHN na década de 1980 que passou a desempenhar o papel de produtor do conhecimento e de facilitador do diálogo com o público. Após as reformas de 1987 a 1994, o MHN aspirava ser um museu-síntese da história do Brasil e uma instituição que privilegiava a narrativa histórica contemporânea (SANTOS, 2006). Durante a inauguração das novas exposições nos anos 1990 e a realização de ações culturais, o MHN experimentou um aumento significativo de público, com 33.793 visitas em 1995, 61.756 em 1996, 68.118 em 1997, 64.245 em 1998 e 92.583 em 1999 (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1999).

As mudanças estruturais do Museu Histórico Nacional são em parte por influência do movimento da Museologia Social e Nova Museologia que se encontra no Brasil desde os anos 1970 produzindo documentos em defesa de um museu que se relacione com a sociedade e sua

diversidade cultural. Os conceitos advindos desde encontro se desenvolveram em vários ramos: ecomuseus, museus comunitários, museus de território e museus integrais (SCHEINER, 2012). A Museologia Social, a despeito de suas variações, possui um princípio basilar: a participação da sociedade na formação e permanência dos museus. Com o movimento de contracultura a todo vapor nos anos 1970, e o debate sobre o museu pelo ICOM (International Council of Museums), especialmente em 1971, as discussões seguiram e produziram a Carta de Santiago, e a Declaração de Quebec. Entre as propostas, os ecomuseus e museus integrais, conceituados por Hugh de Varine e René Rivard (MAYRAND, Pierre, 1985), respectivamente, foram compreendidos como instituições que estabelecem uma relação participativa dos grupos sociais com suas referências culturais exibidas nos espaços museológicos.

As transformações ocorridas no Museu Histórico Nacional durante as reformas nos anos 1980 e nas mudanças estruturais, juntamente com as pesquisas de público na transição do século XX para o século XXI, estão alinhadas com os princípios discutidos na Nova Museologia. No início do século XXI, o Brasil testemunhou mudanças significativas na área museológica, incluindo a elaboração do Plano Nacional de Museus em 2003, a criação do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, em 2009 e o estabelecimento de metas de desenvolvimento de museus entre 2010 e 2020, por meio do Plano Nacional Setorial de Museus (IBRAM, 2010). Essas mudanças propostas por tais planos tiveram impacto no Museu Histórico Nacional, pelas condições oferecidas pelo Ministério da Cultura e pelo esforço de funcionários do MHN.

Observa-se essas transformações na produção de novas exposições de longa duração inauguradas entre 2010 e 2012, na presença do Museu no ambiente virtual, com seu site lançado em 1996, e na inserção do MHN nas redes sociais, como Facebook e Instagram, em 2014 e 2015, respectivamente. Essas alterações representam a adaptação do Museu às mídias de massa já integradas à sociedade contemporânea do século XXI. Paralelamente, o Museu Histórico Nacional ampliou sua comunicação museográfica ao: reformular exposições de longa duração dos anos 90, atrair mais grupos escolares no início da década de 2010 e criar programas educativos com narrativas críticas. Entre as novas exposições inauguradas em 2010 temos o Cidadania em Construção, que aborda o período republicano até os dias atuais, mas já notou-se em 2016 que esta exposição já precisava ser atualizadas. No que diz respeito às propostas educativas, uma iniciativa notável foi o "Bonde da História", introduzindo visitas

mediadas e novas abordagens sobre a história e identidade brasileiras, como a história das mulheres no Brasil, o movimento abolicionista, a representação indígena nos acervos do Museu e a história da Umbanda.

MHN e Agência de Públicos

Em seus cem anos de existência, o Museu Histórico Nacional ainda enfrenta diversos desafios enquanto instituição responsável pela produção do conhecimento histórico e pela comunicação com os públicos que recebe. Paulo Knauss, que atuou como diretor do MHN de 2015 a 2019, destaca que a abordagem do museu ao conectar o conhecimento histórico às demandas do público requer aceitar que um museu não é um local de respostas, mas sim de perguntas. Os museus históricos do século XXI veem suas ações sendo moldadas pelos interesses do público e que os museus devem escutá-los (KNAUSS, 2019. p. 145).

Por esta ótica, O Museu Histórico Nacional poderia não só estar em ações de um movimento da Nova Museologia, mas também no processo de divulgação e construção coletiva do conhecimento histórico, que são demandas basilares do movimento de produções da História Pública. O conceito, estabelecido pelos países anglófonos nos anos 1970, serviu para estabelecer uma produção já corrente por muitos historiadores durante o último século. Thomas Calvin resume o desenvolvimento da História Pública como um movimento orgânico nos anos 1970 (CAUVIN, 2016), destacando que a primeira edição do periódico científico *Public Historian* foi publicada em 1978. Esse movimento se expandiu para além do âmbito acadêmico, envolvendo profissionais de história fora da universidade e orientando a formação de estudantes universitários para a prática historiográfica além da sala de aula, mas importante lembrar trabalhos da histórica coletiva começaram antes de '970.

Jim Sharpe menciona outros trabalhos de construção coletiva da história antes da organização de um movimento da história pública ao destacar o interesse historiográfico em explorar a história de grupos sociais anteriormente silenciados (SHARPE, 1992). Ele faz referência a Brecht em seu texto de 1936, "Perguntas de um operário que lê", e menciona a obra de E.P. Thompson de 1966, "A História Vista de Baixo", que resultou na publicação organizada com o mesmo nome em 1985. Vale notar que a abordagem da história vista de baixo não se trata apenas da produção coletiva de profissionais de história fora da academia em colaboração com grupos sociais, mas também inclui o convite para que fontes produzidas por esses grupos contribuam para a produção historiográfica. A grosso modo, o movimento da

História Pública reúne os profícuos trabalhos da história em construção coletiva nas últimas décadas ao fomentar a divulgação e construção do conhecimento histórico com os públicos.

Em contexto brasileiro, Ricard Santhiago observa que a consolidação da História Pública como conceito representa uma afirmação de produções e pesquisas que abrangem a história oral, o esforço coletivo e a disseminação da produção historiográfica (SANTHIAGO, 2016). Para o autor, a História Pública não se configura como uma metodologia específica ou um campo de pesquisa distinto, mas sim como um espaço de discussões no qual se engloba o que historiadores acadêmicos e amadores têm produzido nas últimas décadas na contemporaneidade brasileira, além de envolver o trabalho participativo com os agentes da história.

Compreendo que as propostas mencionadas estão alinhadas com os princípios fundamentais da Nova Museologia, da Museologia Social e, sobretudo, com a concepção de “museu integral” que preconiza a integração de grupos sociais com suas histórias, patrimônio e referências culturais. A museóloga Tereza Scheiner, por exemplo, sugere que consideremos o museu integral como um processo de musealização que ocorre por meio de um amplo diálogo e coparticipação no processo de patrimonialização de espaços, objetos, pessoas e comunidades de forma integrada (SCHEINER, 2012).

Baseando-se nesta breve interseção em que a História Pública e os movimentos da Nova Museologia preconizam a participação coletiva na produção do conhecimento histórico, e em específico, nos museus de história, como podemos encontrar esta História Pública em produção no Museu Histórico Nacional?

Para este fim, preciso compreender que para o trabalho coletivo da história é necessário que os públicos tenham uma agência para participação, cooperação e produção. Nisto fica a pergunta se os públicos do Museu Histórico Nacional possuem esta agência. Nos estudos históricos, a agência está intrinsecamente ligada à capacidade individual e coletiva dos atores históricos em diferentes períodos. De acordo com Philip Pomper (1996), a agência engloba elementos além das intenções e ações dos agentes históricos. As ações precisam ser eficazes, intencionais e suficientemente irrestritas, permitindo que o agente observe suas consequências e reflita sobre elas de forma avaliativa. Os historiadores, portanto, exercem cautela ao analisar a agência desses agentes. Contudo, como se manifesta a agência dos atores no presente? Como seria a agência dos visitantes de museus?



Emilie Sitzia, ao abordar a agência dos públicos em museus de arte, explora como ações participativas contribuem para a construção da agência (SITZIA, 2020). A agência, nesse contexto, implica sentir empoderamento e ter a capacidade de realizar ações com efeitos relacionados às intenções, exigindo que o agente veja um resultado desejado. Nessa perspectiva, a autora destaca três elementos básicos da agência: intenção, ação e efeito. Assim, nem toda ação prática em um museu resultaria em agência, pois dependeria de diversos elementos e resultados. Sitzia salienta que os museus de arte (e museus em geral) têm a capacidade de absorver as agências individuais de visitantes e funcionários, criando uma dimensão etérea e uníssona da instituição museu. Para a autora, ao considerar a agência como um processo de aprendizagem por meio de experiências, o efeito da agência dos visitantes em museus é a produção de conhecimento. Ela argumenta que o conhecimento gerado impacta as habilidades dos visitantes em novas experiências dentro de sua agência, permitindo-lhes tomar decisões críticas de maneira independente.

Ao contrastar a agência dos públicos, conforme proposta por Sitzia, com a agência dos sujeitos históricos, conforme discutida por Pomper, observamos que os elementos de intenção, ação e efetividade estão presentes em ambos os casos. No entanto, Pomper destaca que o sujeito histórico não precisa necessariamente alcançar resultados desejados com suas ações, mas é crucial que ele reflita e pense criticamente sobre tais resultados. Pode-se estabelecer um paralelo entre os efeitos propostos por Sitzia e Pomper ao considerar o pensamento crítico e a reflexão como formas de produção de conhecimento. De maneira prática, um grupo de visitantes em um museu pode não ter apreciado completamente a experiência, talvez devido à exposição ou à atividade educativa com mediadores, mas ainda assim pode ter deixado o museu ponderando sobre os temas abordados, adquirindo conhecimento em sua experiência.

A autora analisa três ações participativas usuais em museus: a criação de significados, a co-criação e atividades relacionadas às coleções (SITZIA, 2020. p. 193). A criação de significados é comum em exposições e visitas educativas, onde os visitantes expressam intenções ao participar. Sitzia destaca a agência envolvida na produção de interpretações e discussões sobre a coleção e a exposição, resultando na produção de conhecimento. Com base em minhas experiências pessoais, compreendo que a mediação e a arte-educação proporcionam uma relação irrestrita e expandida entre mediadores e públicos, sem limitar interpretações, significados, vontades e interesses. No contexto da co-criação, que envolve a

participação dos públicos na criação de algo para o museu, como uma obra de arte, a autora percebe menos agência. Apesar de ser uma ação participativa fluida, a intenção é limitada pelo autor e artista original da obra, o que pode restringir os efeitos desejados. Quanto às atividades relacionadas às coleções do museu, Sitzia considera essa prática limitadora justamente por haver um controle por parte dos funcionários das instituições museais. A agência dos públicos muitas vezes entra em conflito com os interesses dos especialistas do museu, e a ação é frequentemente negociada, seja para atividades de curadoria de exposições ou para participação em ações de documentação. No entanto, quando ocorre, a autora destaca que os resultados são benéficos e coletivos, promovendo o pertencimento da comunidade, aprendizado social e emocional, além do desenvolvimento de novas habilidades práticas. Infelizmente, a intenção é frequentemente restringida por fronteiras estabelecidas e negociadas entre os museus e seus públicos.

História Pública no MHN?

Levando em conta os efeitos limitadores e ilimitados que as ações participativas que um museu pode trazer para a agência de públicos, como defende Sitzia, eu investigo nas ações museográficas do Museu Histórico Nacional as práticas de um museu integral mas que também produzam o conhecimento histórico de maneira coletiva, como expressa as práticas da História Pública.

Paulo Knauss, Aline Montenegro Magalhães e Rafael Zamorano Bezerra, abordaram o tema do "coleccionismo engajado" durante seu trabalho no MHN (KNAUSS; MAGALHÃES; BEZERRA, 2019). Os autores destacam que a instituição buscou ativamente uma abordagem colaborativa com comunidades civis organizadas a partir de 2017. As iniciativas mencionadas incluíram a realização de rodas de conversa com movimentos da sociedade civil e a condução de pesquisas coletivas nos acervos relacionados a esses grupos sociais. Eles citam coleções específicas que foram incorporadas, mas que irei mencionar e discutir duas: o acervo das famílias da Vila Autódromo, que foram removidas durante a construção do complexo olímpico no Rio de Janeiro; e a coleção de Zaira Trindade, que abrange 40 objetos de assentamentos africanos e religiões afro-brasileiras.

O acervo da Vila Autódromo teve origem no Museu das Remoções, criado como um movimento e projeto para documentar as histórias das famílias que habitavam a Vila Autódromo desde o início dos anos 1960. Esta comunidade foi uma das 119 favelas

realocadas durante a gestão de Eduardo Paes (2009-2016) para dar espaço às construções relacionadas aos Jogos Olímpicos do Rio em 2016. Os próprios autores destacam que a formação do acervo e do Museu das Remoções foi um processo marcado por luta e preservação da memória:

Mais de 500 famílias foram removidas dali para a construção do Parque Olímpico, do Centro de Mídia e das reformas de mobilidade urbana. Durante todo processo houve uma intensa mobilização dos moradores que utilizaram de ferramentas museológicas – como a criação do Museu das Remoções, “um instrumento de resistência e luta [...] contra as políticas de remoções, suas ações arbitrárias e consequentes apagamentos de memória”. (KNAUSS; MAGALHÃES; BEZERRA, 2019. p. 39).

O conjunto de destroços provenientes das residências dos moradores foi interpretado como uma coleção de elementos representativos e documentos históricos relacionados à luta por moradia no contexto da gentrificação e da criminalização da pobreza. A aquisição desse acervo pelo Museu Histórico Nacional (MHN) em maio de 2017 ocorreu um ano após a inauguração do Museu das Remoções, envolvendo um processo contínuo de trabalho em conjunto com a participação das famílias. Durante esse período, foram discutidos quais objetos seriam incorporados à coleção, além da documentação por meio de fotografias e vídeos que narram as histórias dessas famílias.

Outro acervo abordado é o de Zaira Trindade, incorporado pelo MHN em 1999 após um processo técnico de musealização que, de acordo com os autores Knauss, Magalhães e Zamorano, não foi totalmente abrangente, considerando o desconhecimento em relação à religião do Candomblé. Isso ocorreu enquanto a própria Ialorixá (mãe de santo) encerrava suas atividades religiosas em preparação para a doação do acervo. A coleção é composta por 38 objetos provenientes de um terreiro de candomblé situado na comunidade de Vila Vintém, no Rio de Janeiro, entre os bairros Padre Miguel e Realengo. Os autores destacam as dificuldades enfrentadas no manejo desse acervo, o que motivou a realização de rodas de conversa com membros do movimento negro. Durante as rodas de conversa, a participação de Tat’Etu Lengulukenu, sacerdote do terreiro Inzo Unsaba Ria Inkosse, foi valiosa no processo de cuidado e preservação das peças, com visitas e pesquisas pelo Babalorixá Tat’Etu, indentificando relações das peças, a liturgia do candomblé, elementos materiais para conservação e o sagrado pertencente aos objetos (KNAUSS; MAGALHÃES; BEZERRA, 2018, p. 41) .

A colaboração com as peças estudadas e pesquisadas, em parceria com Tat'Etú, desempenhou um papel fundamental na renovação da exposição "Cidadania em Construção", que é o último módulo da exposição de longa duração no MHN. A abordagem coletiva, envolvendo membros ligados aos acervos adquiridos, construídos e pesquisados, proporcionou uma nova perspectiva ao MHN ao repensar seus próprios acervos. O acervo da Vila Autódromo foi incluído na exposição "Cidadania em Construção" em uma vitrine que estabelece conexões com outras remoções, como a do Morro do Castelo durante o processo de urbanização para a Exposição de 1922.

Colocando as duas coleções em discussão, e para observarmos a agência dos grupos participantes da construção das coleções, quero trazer a perspectiva de Taavi Tatsi. O autor, por meio de sua pesquisa em públicos do Museu Histórico da Estônia, identificou duas abordagens fundamentais na análise de museus e públicos: 1) a dimensão social da comunicação do museu e 2) a dimensão participativa do museu. A primeira dimensão explora quem possui "voz" na instituição do museu, abrangendo dois extremos: o monovocal e o multivocal. Na comunicação monovocal, a voz única do museu prevalece, e os indivíduos apenas visitam o museu e consomem seu conteúdo (TATSI, 2013). À medida que avançamos para uma comunicação multivocal, os visitantes se transformam em participantes ativos, estabelecem redes, utilizam os espaços de forma social e propõem projetos em grupo. A comunicação multivocal do museu permite que a agência e a voz dos públicos sejam reconhecidas por eles próprios. A segunda dimensão aborda as relações de poder entre os especialistas do museu e as comunidades, estendendo-se de uma abordagem autoritativa (baseada na autoridade dos especialistas) a uma colaborativa. O campo autoritativo é comum em museus, onde a presença de especialistas na pesquisa, curadoria e comunicação é central. Por outro lado, o campo colaborativo envolve a participação conjunta de comunidades e especialistas nas decisões estruturais do museu.

Para Tatsi, essas duas dimensões entrecruzadas resultam em quatro áreas cinzentas de comunicação com participação nos museus, e essas áreas podem variar de acordo com os projetos e intenções específicas da instituição museológica. A primeira área, A Curadoria Comunitária, abrange a participação conjunta da equipe do museu e alguns membros da comunidade nas ações museais, enquanto a segunda, a Curadoria Profissional, refere-se ao trabalho realizado pelos especialistas dos museus, envolvendo a produção de exposições e outras atividades institucionais. Quando a dimensão autoritativa se encontra com uma



comunicação multivocal, o autor identifica a existência da terceira área, a Comunidade de Engajamento Contributivo, na qual as ações são iniciadas pelo museu, mas há contribuições de várias vozes no processo de musealização e em outras atividades institucionais. Por fim, o autor destaca a quarta área, a Autoria Colaborativa (Open Work), uma visão almejada para os museus, na qual o trabalho colaborativo permeia todas as ações da instituição, e membros dos públicos em diversas esferas sociais, como visitantes, pesquisadores e participantes, desempenham um papel ativo no processo de tomada de decisões e autoria das ações museográficas, como produção de exposições, gestão de acervos e ação educativa.

Conforme a proposta de Tatsi, a Autoria Colaborativa implica a participação ativa do público em todas as decisões relacionadas aos aspectos museológicos, abrangendo pesquisa, documentação e comunicação. O processo de modificação do módulo "Cidadania em Construção" da exposição de longa duração iniciou-se em 2017, visando alterar a narrativa e incorporar novos objetos e coleções adquiridos desde 2016. Os objetos das coleções Zaira Trindade e Vila Autódromo foram incluídos no mencionado módulo, sendo a mediação desse acervo realizada pelo Babalorixá Tat'Etú Lengulukenu, que identificou o acervo como assentamentos da Ialorixá que expressou o desejo de preservar, pesquisar e expor esses objetos nos espaços do MHN. Considero o trabalho de Tat'Etú como Curadoria Comunitária por se integrar ao processo de musealização. Contudo, as decisões de seleção de peças para a exposição de longa duração foram tomadas de maneira curatorial especializada, visando relacionar os objetos a outros temas do Movimento Negro na exposição. Isso resultou em uma participação mais autoritativa do que colaborativa na exposição, conforme observado por Aline Magalhães. Ela destaca que, mesmo após a inclusão de mais elementos negros e afro-brasileiros, as exposições do MHN: "continuam marcadas por silenciamentos, hierarquização, domesticação e invisibilização da história africana." (MAGALHÃES, 2022. p. 21) Dessa perspectiva, compreende-se que o trabalho contínuo de pesquisa, comunicação e acesso da comunidade negra ao MHN é crucial. Isso implica a necessidade de projetos organizados e desenvolvidos por pessoas negras nas equipes do MHN e no movimento negro, visando garantir o direito à representação e à preservação da memória.

O acervo proveniente da Vila Autódromo foi formado por itens doados por moradores removidos da comunidade, colaboradores do Museu das Remoções e especialistas vinculados ao MHN e a outras instituições, incluindo Mario Chagas, então diretor do Museu da República. O MHN adquiriu esse acervo em 2017, resultando em duas exposições



subsequentes. A primeira ocorreu no mesmo ano da aquisição, após o planejamento envolvendo reuniões com membros do movimento e do Museu das Remoções. Essa exposição, lançada em maio de 2017, apresentou objetos e narrativas que se relacionam aos vestígios das casas das famílias removidas. A segunda exposição ocorreu em 2018, integrando alguns objetos da coleção ao módulo "Cidadania em Construção". Nessa ocasião, os objetos foram dispostos junto a elementos de outras remoções históricas do Rio de Janeiro, como a derrubada do Morro do Castelo. Um exemplo dessa disposição foi a exposição conjunta de uma janela de alumínio da Vila Autódromo ao lado de uma pia batismal proveniente do Morro do Castelo. Os autores citados consideram esse trabalho como colaborativo, mas na visão de Tatsi, compreendo que há uma "Comunidade de Engajamento Contributivo" nos processos de aquisição de acervo e musealização. Suponho que, na primeira exposição que abordou exclusivamente o acervo do Museu das Remoções, a comunidade da Vila Autódromo esteve envolvida no processo curatorial, criando assim uma Autoria Colaborativa com toda a comunidade que se interessou. Na exposição Cidadania em Construção, que estabelece uma correlação interpretativa entre remoções recentes e antigas na cidade do Rio, presume-se que tenha sido uma proposta curatorial da equipe do MHN, tendo uma posição multivocal mas com uma agência limitada das comunidades.

Considerações Finais

Embora o MHN mantenha uma comunicação multivocal com os públicos envolvidos, o processo colaborativo nas áreas curatorial e narrativa ainda é predominantemente liderado por especialistas do museu, até que novas abordagens sejam desenvolvidas. No entanto, reconheço o trabalho da direção e das equipes do MHN como valioso no debate sobre as relações de poder em museus históricos, representando um exercício de autoridade compartilhada que merece ser documentado e pesquisado. Ao mesmo tempo, observo a agência desses grupos e públicos em atividades como rodas de conversa, seleção de acervos e construção de exposições. Essa agência não está presente em todas as atividades, especialmente no desenvolvimento curatorial, mas ainda é evidente em diversas instâncias. Ao analisar as atividades do MHN com as duas coleções mencionadas, não pretendo sugerir que um museu mais participativo seja automaticamente melhor, mais democrático ou mais acessível. Tatsi e Cauvin afirmam que todas as formas de comunicação e participação são

legítimas no contexto museológico. A análise apresentada visa explorar como podemos construir novas formas críticas de compartilhar o trabalho histórico.

Nesta conclusão, destaco o conceito de "Autoridade Compartilhada" proposto por Michael Frisch. Ele sugere que a pesquisa e construção do conhecimento histórico não devem ser exclusividade de profissionais da história, mas sim uma democratização desse processo. Isso implica que o público não deve ser apenas receptor passivo da história, mas sim participante ativo, enquanto os historiadores se preparam para uma abordagem colaborativa e compartilhada da autoridade. Nisto relembro sobre a agência dos públicos museais, e penso em como as intenções e efeitos da agência destes públicos foi alcançada nas ações de produção coletiva do conhecimento histórico

. Embora seja inegável a presença de diversas perspectivas da Museologia Social no MHN, é interessante incorporar o debate da História Pública para entender o museu como um espaço de interação entre o público e a agência histórica dos sujeitos ligados aos objetos históricos. A História Pública oferece a oportunidade de repensar como realizar essas ações, incluindo os públicos nessas práticas. A coleção do Museu das Remoções, ao se integrar ao MHN, possibilitou a reavaliação das coleções existentes não apenas pela equipe do museu, mas também pelos grupos que contribuíram para essa coleção, representando identidades locais relacionadas à história do Rio de Janeiro, desigualdade social, moradia e projetos de cidadania. Considerando as abordagens de Tatsi, a compreensão da multiplicidade de vozes ajuda a alcançar uma comunicação multivocal e proporciona ao MHN a oportunidade de explorar novas formas de comunicação coletiva. Tatsi afirma que todas as formas de comunicação em um museu são válidas quando estimulam o debate crítico. No entanto, a "Autoria Colaborativa" ainda é um objetivo a ser alcançado para o processo de tomada de decisões e produção coletiva em museus mais tradicionais.

Referências

CAUVIN, Thomas. **Public History**. A Textbook of Practice. New York: Routledge. 2016.

CHAGAS, Mário de Souza; GODOY, Solange de Sampaio. Tradição e Ruptura no Museu Histórico Nacional. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 27, 1995.

COSTA, Julia Furia. **O "Culto da Saudade": História e passado na criação do Museu Histórico Nacional (1922 – 1924)**. 2013. 118f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Plano Nacional Setorial de Museus 2010 - 2020**. Brasília, DF: IBRAM, 2010.

KNAUSS, Paulo; MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano. Sobre colecionismo engajado no Museu Histórico Nacional. In: **Em contato: comunidades, cultura e engajamento**, 2019, São Paulo. Museu da Imigração, 2019. v. 1.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. Da diáspora africana no Museu Histórico Nacional: um estudo sobre as exposições entre 1980 e 2020. **ANAIS DO MUSEU PAULISTA**, v. 30, 2022.

MAYRAND, Pierre. The new museology proclaimed. In: ICOM. **Museum International**. V. 37, n. 4, 1985. pp. 200–201.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Estudo de Visitação do Museu Histórico Nacional**. 1999.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Relatório 1922**. In: Biblioteca Virtual. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=mhn&pagfis=42567>. Acesso em 18 dez 2023.

POMPER, Philip. Historian and Individual Agency. In: **History and Theory**. Connecticut, EUA: Wiley. v. 35, n. 3, out 1996.

QUEIROZ, Cristhina. **Museus de história descubrem tesouros na reserva técnica**. Pesquisa Fapesp, São Paulo, n. 322, p. 16 - 25, dezembro 2022. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/museus-de-historia-descubrem-tesouros-na-reserva-tecnica/>. Acesso em: 18 dez. 2023.

RIBEIRO, F. A.; A Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil de 1922 no processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro. In: **XVI ENANPUR - Espaço, Planejamento e Insurgências: Alternativas Contemporâneas para o Desenvolvimento Urbano e Regional**, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <http://gestaouniversitaria.com.br/artigos/a-exposicao-internacional-do-centenario-da-independencia-do-brasil-de-1922-no-processo-de-modernizacao-da-cidade-do-rio-de-janeiro>. Acesso em: 18 dez. 2023.

SÁ, I. C.; ECHTERNACHT, A. L. I.; SEOANE, R. V. R. M. Clóvis Bornay: Memória de um centenário esquecido. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 50, p. 100-121, 2018.

SANTHIAGO, Ricardo. Duas palavras, muitos significados: Alguns comentários sobre a história pública no Brasil. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo. (Org.). **História Pública no Brasil: Sentidos e Itinerários**. 1ed. São Paulo: Letra e Voz, 2016, v. 1.

SANTOS, M. S. **A Escrita do Passado nos Museus Históricos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Garamond/Minc, Iphan, Demu, 2006.

SCHEINER, Tereza. C. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, v.7, n.1, p.15-30, 2012.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 3a. ed., S.P., Ed. Brasiliense, 1989.

SHARPE, Jim. A História vista de baixo. In: BURKE. Peter. **A escrita da História: Novas Perspectivas**. São Paulo: UNESP. 1992.



SITZIA, Emilie. Public participation and agency in art museum. In: ERIKSSON, B. STAGE, C. VALTYSSON, B. (orgs.) **Cultures of Participation: arts, digital media and cultural institutions**. Londres e Nova York: Routledge. 2020.

TATSI, Taavi. **Transformations of museum-embedded cultural expertise**. Tartu, Estonia: University of Tartu Press. 2013.