

UM MUSEU DE CIDADE

IMAGINÁRIO, DEBATE MUSEOLÓGICO E O CASO DE JUIZ DE FORA

por

Luciana Scanapieco Queiroz,

Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio

Linha de Pesquisa 02 - Museologia, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável

Dissertação de Mestrado apresentada à
Coordenação do Programa de Pós-
Graduação em Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor Nilson Alves de
Moraes, Co-orientador: Prof. Dr. Marcos
Olender.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Um Museu de Cidade

Imaginário, Debate Museológico e o caso de Juiz de Fora

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof. _____
Dr. Nilson Alves de Moraes

Prof. _____
Dr. Marcos Olender

Prof. _____
Dr. Marcio Rangel

Prof. _____
Drª Beatriz Kushnir

Rio de Janeiro, fevereiro de 2013.

S283 Scanapieco, Luciana.
Um museu da cidade : imaginário, debate museológico e o caso de Juiz de Fora / Luciana Scanapieco Queiroz, 2013.
146f.

Orientador: Nilson Alves de Moraes.

Coorientador: Marcos Olender.

Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro ; MAST, Rio de Janeiro, 2013.

1. Museu de Juiz de Fora. 2. CAMOC (International Comitee for Collections and Activities os City Museums). 3. Museu de Cidade. I. Moraes, Nilson Alves. II. Olender, Marcos. III. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Ciências Humanas e Sociais. Mestrado em Museologia e Patrimônio. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins. IV. Título.

CDD – 069

*À Maria das Graças de Almeida,
pelo incentivo, confiança e amizade.*

AGRADECIMENTOS

Às pessoas fantásticas que conheci e que me auxiliaram nessa jornada: os irmãos Nívea e Décio Bracher, Ismair Zagheto, Luiz Passaglia, Eduardo Leão, Heliane Casarim e Nilo Lopes.

Ao Museu Mariano Procópio, em especial ao seu diretor Douglas Fasolato, e à equipe de Museologia.

Aos meus familiares, em especial os “cariocas”, pelo apoio e hospedagem.

Aos amigos de mestrado que tornaram essa caminhada mais prazerosa.

Ao Lucas, pelo amor e paciência.

À banca e aos meus orientadores, Nilson Moraes e Marcos Olender.

SCANAPIECO, Luciana. **Um Museu de Cidade: Imaginário, Debate Museológico e o caso de Juiz de Fora**. 2013. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2013. Orientador: Prof. Dr. Nilson Alves de Moraes; Co-orientador: Prof. Dr. Marcos Olender.

RESUMO

A dissertação analisa e reúne informações sobre o Museu de Juiz de Fora (MJF), fundado em 1982, submetido à administração da FUNALFA, mas que se encontra hoje desativado sem ter havido, no entanto, revogação de seu decreto de criação. A partir do conhecimento da existência de tal museu, suscitaram-se algumas questões, como por exemplo a importância de um museu de cidade para as urbes na contemporaneidade, os benefícios que de tais museus trariam para o local e seus habitantes, e quais seriam os objetivos do MJF especificamente. Tornou-se mister investigar as diferentes concepções do termo a fim de atingirmos nosso objetivo. Assim, o trabalho se concentra na análise e definição do termo “Museu de Cidade”, uma vez que temos visto sua crescente utilização e uma crescente preocupação em repensá-los, considerando sua inserção no cenário contemporâneo das cidades. Para tal, são analisadas as definições de “*museu*” (utilizadas por órgãos institucionais, bem como os mais recentes debates museológicos realizados no âmbito do ICOFOM / ICOM – Comitê Internacional para Museologia), “*cidade*” e “*museu de cidade*”, utilizando especialmente os trabalhos desenvolvidos pelo CAMOC / ICOM – Comitê para Atividades e Coleções dos Museus de Cidade. Através desta pesquisa foi possível situar o MJF no cenário e contexto de sua época no que diz respeito aos museus e museus de cidade. O MJF pode ser considerado um projeto ligado ao desenvolvimento da cidade e em conexão com as preocupações de seu tempo. O trabalho está inscrito na linha de Pesquisa “Museologia, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável”, projeto “Comunidades Imaginadas: cultura, sociedade e patrimônio simbólico” desenvolvida no PPG-PMUS.

Palavras-chave: Museu de Juiz de Fora, Museu de Cidade, CAMOC

SCANAPIECO, Luciana. **Um Museu de Cidade: Imaginário, Debate Museológico e o caso de Juiz de Fora**. 2013. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2013. Orientador: Prof. Dr. Nilson Alves de Moraes; Co-orientador: Prof. Dr. Marcos Olender.

ABSTRACT

The present dissertation analyses and gather information about the Museum of Juiz de Fora (MJF), established in 1982, under FUNALFA's administration, but which is now closed, without having, however, its creation decree revoked. From the knowledge of the existence of such museum, some questions have arisen, as for example, the importance of a city museum to contemporary cities, its benefits to the place and its habitants, and what would be the purposes of the MJF specifically. It became necessary to investigate the different conceptions of the word in order to achieve our goal. This research focuses on the analysis and definition of the term "City Museum", since we have seen an increasing use and an increasing concern in rethinking them, considering their insertion in the contemporary city scenario. For that, we analyzed the definitions of "museum", "city" and "city museum", especially using the work done by CAMOC / ICOM - Committee for the Collections and Activities of Museums of Cities. Through this research it was possible to locate the MJF in the scenario and context of its time, in what regards museums and city museums. MJF can be considered as a project linked to the development of the city and in connection with the concerns of its time. The work is inscribed on the research line "Museology, Heritage and sustainable development", project "Imagined Communities: culture, society and heritage symbolic" developed in PPG-PMUS.

Keywords: Museum of Juiz de Fora, City Museum, CAMOC.

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS:

ARENA – Aliança Renovadora Nacional (partido político)

CAMOC – Comitê Internacional para Coleções e Atividades de Museus de Cidade

CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural

FUNALFA – Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICOM – Conselho Internacional de Museus

ICOFOM – Comitê Internacional de Museologia

ICOFOM LAM - Organização Regional do Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM) para a América Latina e o Caribe

IPHAN – Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPPLAN – Instituto de Pesquisa e Planejamento de Juiz de Fora

MDB – Movimento Democrático Brasileiro (partido político)

MHN – Museu Histórico Nacional

MJF – Museu de Juiz de Fora / Museu da Cidade

MMP – Museu Mariano Procópio (MAPRO: Fundação Museu Mariano Procópio)

PROCON – Agência de Proteção e Defesa do Consumidor

SBAAP – Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras

UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

LISTA DE FIGURAS:

	Pág.
IMAGEM 1 - As Nove Musas – fonte: http://firiki.pblogs.gr/	13
IMAGEM 2 - "Musei Wormiani Historia", Gabinete de Curiosidades de Ole Worm . 1655. Fonte: Smithsonian Museum	16
IMAGEM 3 - Hubert Robert , Projet d'aménagement de la grande galerie du Louvre vers 1796. Fonte : Museu do Louvre.	19
IMAGEM 4 - McNeven, J., <i>The Foreign Department, viewed towards the transept</i> , coloured lithograph, 1851, Ackermann (printer), V&A.	21
IMAGEM 5 – Vista geral da exposição universal de Paris, 1889.	22
IMAGEM 6 - Museu da Língua Portuguesa. Fonte: Fernando Donasci/Folha	34
IMAGEM 7 - Museu da Língua Portuguesa. Fonte: saopauloguide.com.br	34
IMAGENS 8 E 9 - Museu do Futebol. Fonte: Divulgação, Veja SP.	35
IMAGEM 10 - Detalhe de mapa de Paris. Fonte: Google Maps	37
IMAGEM 11 – quadro de aspectos característicos da cidade. Fonte: BARROS, José D'Assunção. Cidade e História. Petrópolis: Vozes, 2012	
IMAGEM 12 - Dispersão Geográfica dos Museus Brasileiros. Cadastro Nacional de Museus. IBRAM/MINC, 2010	40
IMAGEM 13 – vista panorâmica do Museu Mariano Procópio. Fonte: Panorâmio, http://www.panoramio.com/photo/168874	77
IMAGEM 14 - interior do Museu Mariano Procópio – Galeria Maria Amália. Fonte: http://www.portaldoturismo.pjf.mg.gov.br/atrativos_museu.php	78
IMAGEM 15 - Colégio Stella Matutina e capela. Fonte: Blog Maria do Resguardo	85
IMAGEM 16 e 17 – detalhe do relatório “Repartições Municipais”: Estudo Preliminar e Especificações. – planta baixa com indicações das obras e utilização dos espaços	97
IMAGEM 18 - vista parcial das obras no saguão térreo do prédio da Prefeitura. Fonte:Tribuna de Minas, 31/12/82	98
IMAGEM 19 – esboço de propostas de mudanças feitas a partir do organograma da FUNALFA. Fonte:PASSAGLIA, L.A.P.	100
IMAGEM 20 – planta do Museu da Cidade com localização dos painéis expositores. Fonte:	103

IMAGEM 21 – Desenho da organização expositiva do Museu da Cidade. Fonte:	104
IMAGEM 22 – Clério Pereira de Souza: “Rua Mister Moore – Paisagem Urbana”, óleo sobre tela, 1965. Fonte: Museu Mariano Procópio	105
IMAGEM 23 – Renato Stheling: "Igreja de São José", óleo sobre tela, 1969. Fonte: Museu Mariano Procópio	106
IMAGEM 24 - Luiz Coelho Netto – “Praça da Estação”, óleo sobre tela, 1961. Fonte: Museu Mariano Procópio.	106
IMAGEM 25 - panfleto da Campanha de Reativação do Museu da Cidade de Juiz de Fora	111
IMAGEM 26 - panfleto da Campanha de Reativação do Museu da Cidade de Juiz de Fora	116

SUMÁRIO:

	Pág.
INTRODUÇÃO	01
CAP. 1 – DO TEMPLO AO VIRTUAL – O CONCEITO DE “MUSEU” ATRAVÉS DOS TEMPOS	12
1.1 – Histórico dos Museus	14
1.2 – Evolução teórica do conceito de museu e o desenvolvimento da Museologia.	24
1.3 – Algumas considerações sobre o panorama atual	32
CAP. 2 – POR UM ENTENDIMENTO DO TERMO “MUSEU DE CIDADE”: A CIDADE COMO OBJETO MUSEOLÓGICO	36
2.1 – Compreendendo o objeto: um olhar sobre as cidades	37
2.2 – Algumas considerações sobre Museu e suas relações com a cidade	43
2.3 – A velocidade das mudanças e a vontade de musealizar no contexto urbano	48
2.4 – Novos questionamentos sobre os museus de cidade	53
CAP. 3 – O MUSEU DE JUIZ DE FORA	72
3.1 – Por dentro de Juiz de Fora	75
3.1.1 - Antecedentes:	75
3.1.2 – Mello Reis	81
3.2. – Contexto de disputas e lutas patrimoniais	82
3.3 – Um museu para a “Princesa” chamar de seu	92
3.3.1 - O projeto	96
3.3.2 - A exposição	103
3.3.3 - A inauguração	107
3.3.4 – Nova administração, novos rumos para o Museu da Cidade	108
3.4 - A busca pela reativação	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS	123

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Museus, de um modo geral, vêm sendo alvo de estudos e debates já há longa data. De maneiras diversas, pensou-se sobre seu melhor aproveitamento, sua sistematização e sua definição, levantando-se suas características e fins a que se propunha. O museu é estudado de diferentes formas e considerando a sua dinâmica, o seu objeto, as formas de articulação com o meio, os processos expositivos, o acervo reunido, os usos possíveis deste acervo. São muitas as possibilidades de análise. Além disso, o museu é estudado em si ou como unidade física, arquitetônica, simbólica e relacional.

Assim como existem diferentes formas de sociedade, no tempo e no espaço, em contínua mutação, assim também o serão os museus, uma vez que cada sociedade produz um tipo de museu.

Meneses¹ já falava das potencialidades do museu como local de representações, oportuno para a geração do conhecimento, através de uma visão crítica que nele seria exercida. Seria o espaço para indagações, questionamentos, muito mais do que de respostas ou verdades absolutas.

Mas, seja o Museu um local de representações, um local para exercer o espírito crítico, uma instituição política – como afirma Neil Postman² - ou ainda a visão tradicionalista de local de contemplação, o certo é que da mesma forma que uma sociedade é plural e se modifica, devemos pensar também em uma noção de museu plural.

A partir da década de 70 vêm se pensando em uma noção de “museu integral”. As práticas e funções de museus aumentaram consideravelmente sua abrangência. Se tomarmos como base que um museu se define por suas funções, podemos visualizar melhor a ampliação desse campo. Como constatou Maria Fernanda Terra Maluf³, hoje o museu é multidimensional e polissêmico, e deve dar conta de abranger um real complexo, por isso ele é plural, livre e em mutação. Como afirmam Schärer,

¹ MENESES, Ulpiano Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. In: **Anais do IV Seminário sobre Museus-casas – Pesquisa e Documentação**. Edições Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2002. p.22

²POSTMAN, Neil. A ampliação do conceito de Museu. Conferência apresentada na Reunião Plenária de Abertura da Conferência Geral de Museus – ICOM. Haia, Holanda, 1989. Tradução para o português: ICOM Brasil, 1989. In: SCHEINER, Tereza. **Bases Teóricas da Museologia**. UNIRIO/Escola de Museologia. Caderno de textos. Disciplina Museologia 01. 2008.

³ MALUF, Maria Fernanda Terra. **Museu e Ato Criativo**. (Dissertação). UNIRIO, 2009

Deloche e Mairesse “le musée est une réalité historique : son essence est loin d’être immuable”⁴.

Lembremo-nos de que o fundamento ontológico da museologia, como diz Maluf, são as relações do Homem com o Real, no que diz respeito à sua percepção de Real. Assim podemos dizer que através dos tempos existiram várias formas de museus: o museu medieval, nos claustros e na imaterialidade presente nas praças e ruas; os gabinetes de curiosidades; os jardins botânicos, zoológicos e aquários; os museus tradicionais, do séc. XIX e, dentre estes os museus nacionais, etc. Cada museu, em cada época vai se constituir de acordo com o que o homem quer ver / preservar e o que quer mostrar.

Mais recentemente, encontramos novas apropriações do espaço museal. São eles os ecomuseus, nos quais, os próprios membros de uma comunidade tornam-se atores no processo de formulação, execução e manutenção do mesmo, podendo contar com a assessoria de um Museólogo, reforçando o seu papel social; os memoriais, que apesar de não possuírem uma identidade definida conceitualmente, têm como características o seu funcionamento semelhante à de um centro cultural e trabalham com a idéia de “homenagem”. O próprio alargamento da idéia de patrimônio e de objeto musealizável também irá permitir a ampliação das tipologias de museus e de seus acervos. Passam a compor os acervos os documentos áudio-visuais, testemunhos orais, práticas culturais, etc, permitindo a existência por exemplo da seção de história oral do Memorial do Imigrante e até mesmo museus que têm essa tipologia de documento como a base de seus acervos, a saber, o Museu da Pessoa e o Museu da Língua Portuguesa.

Mas o que nos chamou a atenção para a presente pesquisa foi o fato de encontrarmos muitos museus que se denominam “museu de cidade” – ou “museu da cidade X”, os quais contam com um comitê dedicado exclusivamente às suas coleções e atividades – CAMOC – no quadro do ICOM (Conselho Internacional de Museus) desde 2005.

Tendo em vista a situação dos centros urbanos atuais, nos perguntamos qual seria a importância especificamente de um museu sobre a cidade? Que papel ele desempenharia para a melhoria da vida urbana?

⁴ MAIRESSE, DELOCHE e DESVALLÉES apud. DROUGET, Noémie. **François Mairesse et André Desvallees: Vers une redéfinition du musée ?**, CeROArt [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 15 octobre 2008. URL : <http://ceroart.revues.org/index531.html>

Antes de pensar tais questões, é necessário identificar, dentro do contexto das atuais pesquisas sobre museus e museologia, se haveria uma definição para o que se entende por “museu de cidade”. Por ser uma área que vem ainda se consolidando, as definições fornecidas pela museologia sempre são passíveis de reinterpretações e adaptações, muitas vezes sendo extrapoladas na realidade, mas será que poderíamos encontrar um identificador comum, uma linha que permeasse os diversos museus de cidade? Como tais museus trabalham a fim de compreender e abarcar a cidade que desejam representar?

No Brasil, destacamos alguns exemplos de museus de cidade:

O Museu da Cidade do Recife criado em 1982 tem como missão preservar e divulgar a história da formação urbana e cultural do Recife⁵. O Museu da Cidade, em Brasília, projetado por Oscar Niemeyer tem como objetivo preservar os trabalhos relativos à história da construção da nova capital. Foi inaugurado no mesmo dia da inauguração da cidade.⁶ O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, subordinado à Secretaria Municipal de Cultura, parece ser o mais antigo, criado em 1934 “para oferecer aos visitantes conhecimentos sobre a evolução da cidade do Rio de Janeiro, através de objetos de arte e de ampla iconografia”.⁷

Já o MuCi (Museu da Cidade) em Campinas nasceu da fusão de três outros museus pré existentes: Museu do Índio, do Folclore e Histórico.

Assemelhando-se ao MuCi por seu elemento agregador, o Museu da Cidade de São Paulo, criado em 1993, organiza-se através de uma rede constituída por doze edifícios e espaços históricos administrados pelo Departamento do Patrimônio Histórico (DPH). Cada espaço e edifício refletem um período da história da cidade, abrangendo, os bandeirantes, a independência, a expansão da cidade, o modernismo, etc.⁸

Em contexto internacional, encontramos diversos museus de cidade, como o Museum of London, Museum of the City of New York (MCNY), o Museum of

⁵ Fórum dos Museus de Pernambuco. Disponível em: http://forumdosmuseusdepernambuco.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=63:museu-da-cidade-do-recife&catid=36:guiamuseus&Itemid=61, acessado em 18 de setembro de 2010.

⁶ Secretaria de Cultura do Distrito Federal. Disponível em: <http://www.sc.df.gov.br/?sessao=conteudo&idSecao=97&titulo=MUSEU-DA-CIDADE>, acessado em 18 de setembro de 2010.

⁷ Homepage da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Disponível em: http://noticiascultura.rio.rj.gov.br/principal.cfm?sqncl_publicacao=395&operacao=Con acessado em 12 de dezembro de 2011.

⁸ Homepage do Museu da Cidade de São Paulo, disponível em: <http://www.museudacidade.sp.gov.br/museu.php>, acessado em 18 de setembro de 2010.

Vancouver, Museum of Copenhagen, Historical Museum of the City of Kraków, entre tantos outros.

Os chamados “Museus de Cidade”⁹, existentes desde o século XIX, passaram a ser amplamente discutidos por seus diretores, pesquisadores e demais envolvidos, em conjunto e em nível internacional, especialmente a partir da década de 90. Ao verem-se responsáveis por uma instituição cujo tema representado – a cidade – crescia e modificava-se rapidamente, constataram a necessidade de se repensar o museu.

Ora, hoje mais da metade da população mundial vive em cidades¹⁰. A globalização e o avanço das tecnologias especialmente de transporte e comunicação, contribuíram para tornar o espaço urbano ainda mais sedutor – e complexo – do ponto de vista de sua análise e estudo.

Assim, em 1993, ocorreu no Museu de Londres a “Conference of City Museums”, a qual daria origem à Associação Internacional de Museus de Cidade (International Association of City Museums), propiciando os primeiros encontros para debate do tema. Frutos do trabalho desenvolvido especialmente por Nichola Johnson, o caminho agora se abria para uma nova mentalidade que se formava.

Os museus começavam a perceber a necessidade de falarem sobre a cidade em si, e não mais serem apenas repositórios de coleções doadas por beneméritos e patronos locais, o que fazia com que muitas vezes as pessoas não compreendessem seu propósito. Torna-se imprescindível fazer com que o museu seja *sobre e para* a cidade, em uma perspectiva mais social, de forma a dar conta de todos os cidadãos.

Em 2005, foi criado o Comitê Internacional para Coleções e Atividades dos Museus de Cidade – CAMOC, para que a discussão pudesse ser levada para o âmbito do Conselho Internacional de Museus (ICOM), e assim ser possível oferecer uma plataforma para uma série de apresentações sobre museus de cidade em diferentes países. Desde então, o Comitê promove reuniões anuais, contando com a participação de representantes de diversos países – incluindo o Brasil – nas quais são discutidos temas variados relacionados aos museus de cidade. Suas reuniões foram sediadas em Moscou (2005), Boston (2006), Viena (2007), Seul (2008), Istambul (2009), Xangai (2010) e Berlim (2011). As próximas reuniões estão agendadas para Vancouver (2012) e Rio de Janeiro (2013), juntamente com a reunião geral trienal do ICOM. Tais reuniões têm contribuído não somente para a apresentação e discussão das diferentes

⁹ “City Museums” (inglês); “Musées de Ville” (francês)

¹⁰ UNITED NATIONS HUMAN SETTLEMENTS PROGRAMME. **State of the World's Cities**. 2010/2011

realidades museais como também tem fornecido subsidio e material para publicações sobre o assunto.

Dentre os pontos debatidos, destacamos o crescente desejo de incluir nas preocupações dos museus o presente e os possíveis futuros das cidades cujas histórias e passados são representados e interpretados pela instituição. Outro ponto que merece destaque é a aproximação cada vez maior do museu com a sociedade na qual se insere, buscando contribuir para a melhoria de vida desta, especialmente na promoção da tolerância e respeito às diversas culturas que coexistem no ambiente urbano – ou ainda mesmo como se perguntou Robert Archibald: “Parfois je me demande même ce qu’il faudrait faire pour que chacun prenne tout simplement conscience de l’existence de ses voisins”.¹¹

No Brasil a preocupação acerca da relação museu-cidade também se fez presente. Em 2003 foi realizado pelo Museu Histórico Nacional o Seminário Internacional “Museus & Cidades”, no qual foram discutidas as relações que os diversos museus em meio urbano podem ter com a cidade que os abriga. A palestra de encerramento conduzida por Ulpiano Bezerra de Meneses, especificando o “museu de cidade” e não apenas “museus em meio urbano”, foi a que mais aproximou os questionamentos brasileiros aos que vinham sendo levantados à época no contexto internacional.

Ulpiano, ainda em 1985, foi quem iniciou o projeto de criação de um museu de cidade para São Paulo. Tal projeto teve como antecedentes o Museu Histórico de São Paulo, idealizado inicialmente por Julio Abe Wakahara, e também as demais ações da Divisão de Museus que visavam descentralizar os museus na cidade. Juntos, culminaram em um projeto que propunha desenvolver um centro de patrimônio cultural para todos os cidadãos, devendo conter tudo que dissesse respeito à construção e transformação da cidade.¹²

As discussões em torno da criação do Museu da Cidade de São Paulo prosseguiram até 2004, quando um novo projeto foi concebido.¹³

Tendo em vista o cenário atual, nosso objetivo é nos sintonizar com as discussões que vêm sendo feitas internacionalmente e assim procurar compreender o

¹¹ “Às vezes me pergunto o que seria necessário fazer para que todos apenas tomem conhecimento da existência de seus vizinhos”. Tradução livre.
ARCHIBALD, Robert. Liéux réels dans um monde virtuel. In: UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006 p.7

¹² RODRIGUES, Ana Aparecida Villanueva. La dimension immatérielle: Du musée à la ville – Le cas de São Paulo. In : UNESCO. **Museum International**. Nº231, 2006

¹³ Este projeto seria apresentado posteriormente por Ana Aparecida Villanueva Rodrigues durante a Conferência Anual do Comitê Internacional para Coleções e Atividades dos Museus de Cidade em Boston – 2006

que se entende, hoje, por “museu de cidade” e como ele se encaixa no mundo contemporâneo.

Essa compreensão será relacionada às atuais definições de “museu” fornecidas pelo ICOM e em especial pelos membros do ICOFOM.

À luz de tais conhecimentos, será analisado o caso específico de Juiz de Fora, cidade mineira de apenas 517 872 habitantes, mas que representa um polo agregador para a região, além de ter sido destino de grande número de imigrantes em fins do século XIX e começo do XX. Tal cidade teve em 1982 a criação do “Museu de Juiz de Fora”.

Ainda em 1950, em Juiz de Fora, como parte das comemorações dos 100 anos da cidade, fora inaugurada uma sala com retratos, porcelanas, pratarias, esculturas e demais objetos relacionados aos beneméritos da cidade, dentro das dependências do já existente Museu Mariano Procópio, visto que a cidade não possuía nenhum museu cuja temática fosse o município.¹⁴ A sala “Juiz de Fora” funcionou por cerca de 20 anos. Após esse período houve também a iniciativa de criação do “Museu de Juiz de Fora”, aprovado por decreto em 1982,¹⁵ durante o mandato do Prefeito Francisco Antônio de Mello Reis, ficando sob responsabilidade da recém-fundada Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA). No entanto, este Museu contou apenas com uma única exposição no saguão da antiga Prefeitura, não sendo levado adiante. Após esse período, outras atividades menores e pontuais foram realizadas pela FUNALFA no sentido de buscar a divulgação da história da cidade. Ultimamente vêm se observando o retorno ao interesse pelo patrimônio e história locais por parte não só dos órgãos responsáveis como pela população, porém o “Museu de Juiz de Fora” permanece desativado.

A existência de tal museu, criado no decreto mas sem correspondente real atualmente, foi o que despertou nosso interesse para o assunto em questão. Não se tem conhecimento de estudos realizados sobre tal museu até o presente momento.

Com base nesses dados, desenvolveremos nossa pesquisa no sentido de buscar um maior entendimento sobre o termo, e sobre as relações dos museus de cidade com as disputas e vozes dentro de seu território. Será utilizado instrumental teórico e análise de casos concretos, dando especial atenção ao caso do “Museu de Juiz de Fora”.

¹⁴ Há de ressaltar que o MMP é um museu criado a partir do colecionismo de Alfredo Lage, e portanto, voltado para a exposição de sua coleção, não cabendo assim transformá-lo em um “museu da cidade”.

¹⁵ Decreto Nº. 2850, de 31 de dezembro de 1982.

De um ponto de vista de orientação de trabalho do nosso projeto, uma pequena reflexão permitiu adotarmos uma perspectiva, quase uma hipótese de trabalho: O Museu de Cidade surgiria de um amálgama das inúmeras vozes existentes na sociedade, pois negocia sentimentos, crenças, valores e comportamentos entre os membros de uma coletividade, seus vizinhos e um projeto social que anuncia (mesmo que de forma implícita).

Esta pesquisa está inscrita nas preocupações da linha “As Comunidades Imaginadas: cultura, sociedade e patrimônio simbólico” desenvolvida no PPG-PMUS. Esta linha, credenciada no PPG-PMUS e reconhecida pelas instituições acadêmicas, desenvolve suas reflexões e pesquisas propondo investigar a capacidade, operacionalidade e estratégias e procedimentos discursivos de construção de sentidos, como parte das políticas sociais de organização de memória e de museus. Deste modo, ela pretende analisar os efeitos do trabalho e do simbólico na construção de conceitos e objetos museológicos tais como os acervos, as coleções, como também as exposições, em seu papel de cenário pedagógico e, ao mesmo tempo, enquanto conjunto de ações de divulgação, de uma interpretação que, situada no tempo e no espaço, se estrutura como uma narrativa ou discurso competente acerca de um dado objeto ou conjunto de objetos. Nesta linha, as pesquisas enfatizam a análise dos discursos sobre o museu nas políticas públicas de cultura formuladas ou propostas no Brasil como ação social de mudança.¹⁶

O objetivo principal, considerando a natureza acadêmica do trabalho, é a formação de um conhecimento na área, acreditando que tal conhecimento poderá subsidiar políticas sobre o tema. Em função disto, nos preocupamos em aprofundar o conhecimento acerca da relação museu-cidade e a complexidade que envolve a musealização da cidade, pois não basta afirmar o interesse ou alocar verbas e pessoal para que essa relação seja exitosa ou para que promova o desenvolvimento local, de forma sustentável e fundado na identidade e na cultura local.

O Museu de Cidade é estudado como problema e ambiente de estudo. A natureza interdisciplinar do tema exige que se utilize como quadro teórico autores das Ciências Humanas, das Ciências Sociais e da Museologia. A pesquisa empírica foi desenvolvida analisando as justificativas para a constituição do Museu de Juiz de Fora e as expectativas, comportamentos e as relações entre público, agentes políticos e museais.

¹⁶ Os professores Nilson Alves de Moraes e Luiz Carlos Borges são responsáveis pela linha que conta também com a participação dos Professores Drs Priscila Kuperman e Márcio D’Olne Campos.

O desenho do estudo: ele é de natureza qualitativa, descritiva e analítica. O estudo é baseado nos enunciados e materiais documentais reunidos ao longo do projeto. A metodologia de análise adotada nesta pesquisa segue um padrão tradicional e pouco inova em relação ao modo predominante da produção acadêmica. Definido o tema e a conjuntura de análise, desenvolve-se um debate sobre cidade, museus e museus de cidade. Foram consultadas as fontes e reunido o acervo segundo os critérios adotados: tema e cronologia.

Por este projeto, o estudo pretende observar, registrar, analisar e interpretar o fenômeno buscando compreendê-lo no contexto histórico, simbólico e social

Portanto, a análise exige um diálogo sistemático com outras fontes secundárias, importantes documentos e textos da área de cultura, da história, do museu, da filosofia, da comunicação, da história da cidade que abordam conceitos relacionados à cultura, museus e cidade. Esta exigência deve-se ao fato que o museu e a cidade são considerados narrativas da discursividade contemporânea e da produção de sentidos do homem de Minas Gerais.

O estudo de caso está relacionado a uma cidade em que a História, a Memória Coletiva e as identidades sociais são considerados fortes e foi objeto de diversas investigações científicas de diferentes campos e diferentes orientações metodológicas e teóricas. Uma cidade fundamental para uma região, como pólo agregador da Zona da Mata mineira. Assim, especial atenção é dada ao Museu de Juiz de Fora, e para obter maiores dados sobre tal instituição, foi feito levantamento documental, bibliográfico e jornalístico em arquivos, bibliotecas, órgãos responsáveis (FUNALFA) e Câmara Municipal, bem como serão realizadas entrevistas com antigos funcionários e possíveis envolvidos nesse processo, a fim de se conhecer seu histórico e traçar as concepções iniciais e os motivos que levaram ao término de suas atividades.

Para atingir os objetivos propostos nesta pesquisa, e organizar o pensamento e conhecimentos, o trabalho foi dividido em três etapas.

Analisou-se primeiramente as concepções recentes sobre “Museu”, utilizando para tal, não somente as definições oficiais difundidas por órgãos e instituições de cultura como também os estudos teóricos sobre o Museu, desenvolvido por museólogos e pesquisadores de áreas afins, destacando a proposta de definição do termo.

No primeiro capítulo buscou-se fazer um panorama sobre os museus ao longo dos tempos. Através de um rápido estudo bibliográfico sobre o tema, pincelando algumas experiências museais, foi possível perceber os seus diferentes usos e sua

trajetória em mais de dois mil anos de história. Adentrando o século XX, buscamos também levantar o histórico da criação e desenvolvimento da Museologia, a qual vem contribuindo com estudos científicos sobre os museus e suas relações com o homem, a sociedade e o meio.

Para este fim foram utilizadas principalmente fontes secundárias, de pesquisadores que se dedicaram a tal estudo, como Marlene Suano, Suely Cerávolo, Myrian Sepulveda Santos, Tereza Scheiner entre outros, e também o Thesouro para museus elaborado por diversos autores em conjunto.

No segundo capítulo, já com uma base sobre o conceito de “Museu”, passa-se à segunda etapa: procurou-se identificar e delinear o que seria um Museu de Cidade, utilizando como apoio as publicações sobre o tema, e a observação dos museus assim denominados. Algumas considerações se fizeram necessárias, como uma análise prévia sobre o conceito de “cidade”, bem como as relações entre estas e os museus. Observou-se a forte vontade de musealização no contexto urbano, influenciado pelas rápidas mudanças que vem ocorrendo na sociedade.

Através de estudo sobre bibliografia compilada nas reuniões e publicações do Comitê para Museus de Cidade - CAMOC¹⁷ especialmente, além de demais autores e instituições apontadas como referências, elucidamos os novos questionamentos que permeiam as discussões sobre museus de cidade ao redor do mundo, e que influenciam em seus projetos e ações.

No terceiro capítulo o foco é centrado no caso específico do Museu de Juiz de Fora. Como sua criação se deu em 1982/83, considerou-se pertinente retroceder no tempo a fim de compreender o contexto de sua criação. Assim, o capítulo trata sobre a história de Juiz de Fora, seu período de auge fabril, o cenário político dos prefeitos Itamar Franco e Mello Reis. O mandato de Mello Reis (1978 - janeiro de 1983) é de suma importância para a compreensão do Museu de Juiz de Fora/ Museu da Cidade, visto que este surge como uma proposta incentivada e apoiada pela prefeitura. São analisados o contexto das disputas pela preservação patrimonial na cidade, os motivos que levaram à criação do MJF, o projeto, a elaboração da sua exposição inaugural e os rumos que o museu tomou a partir da nova administração na Prefeitura encabeçada por Tarcísio Delgado. Ainda se trouxe ao conhecimento os movimentos pela reabertura do museu, organizado por artistas e produtores culturais na cidade.

¹⁷ Temos como destaque as seguintes publicações: Museum International: **Urban Life and Museums**, Vol. 58. No 231 UNESCO September 2006 e JONES; MCDONALD & MCINTYRE (Ed.) **City Museums and City Development**. Lanhan: Altamira Press, 2008

Espera-se através deste trabalho contribuir para a divulgação e ampliação dos conhecimentos sobre museus, especialmente sobre o caso de Juiz de Fora, um tema que não foi estudado anteriormente mas que é de suma importância para a cidade e seus habitantes.

CAPÍTULO 1

DO TEMPLO AO VIRTUAL – O CONCEITO DE “MUSEU” ATRAVÉS DOS TEMPOS.

1 – Do Templo ao Virtual – o conceito de “museu” através dos tempos.



Imagem 1 - As Nove Musas

Museu, musée, museo, μουσείο, museum, музей... independente do idioma, esta é hoje uma palavra conhecida, que grande número de pessoas ao menos já ouviram falar ou viram escrita. Está presente nos guias e roteiros turísticos e nas placas de orientação pelas cidades. Geralmente travamos nosso primeiro contato ainda na escola, quando vamos visitar os locais a que fazem referência, acompanhados dos colegas e dos professores. Essas visitas aos museus não somente desencadeiam novos conhecimentos como despertam o imaginário afetivo e passam a ocupar um lugar especial na memória dos seus visitantes. A simples existência de um museu já afeta as referências e o imaginário das pessoas da localidade. Como afirmam Chagas e Nascimento Jr: “[museus] podem ocupar – e frequentemente ocupam – um lugar de notável relevo no imaginário e na memória social, bem como no cenário cultural e político de determinadas localidades”¹⁸

Mas, embora a palavra seja conhecida, há de se dizer que o termo sofreu transformações ao longo dos tempos em sua abrangência e significado, à medida com que ia sendo apropriado por diferentes grupos.

Hoje o termo “museu” conta com estudos científicos e acadêmicos sobre sua origem, suas diferentes acepções e relações com a sociedade e com as demais áreas do conhecimento. Dá-se o nome a esta ciência de “Museologia”.

Seja em universidades ou em instituições museais, os estudos no campo da Museologia vem contribuindo para uma maior compreensão do termo “museu”, visando ampliar e influenciar positivamente as ações e políticas da área.

Sendo assim, o que hoje pode ser entendido como “museu”?

¹⁸ NASCIMENTO JR; CHAGAS. Museus e Política: apontamentos de uma cartografia. p.13. In: BRASIL, Ministério da Cultura, Departamento de Museus e Centros Culturais. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Brasília: 2006.

Para se chegar a uma resposta é preciso voltar um pouco às origens, e acompanhando sua trajetória, compreender sua definição atual – se é que podemos dizer que há uma única definição.

1.1 - Histórico dos museus

O estudo dos museus, ou a Museologia, surge como ciência – ou ao menos como disciplina acadêmica – apenas no século XX, porém seu objeto de estudo possui exemplares há longa data, contando já com séculos de existência.

As origens da palavra “museu” remontam à Antiguidade no período ptolomaico, ao “mouseion” de Alexandria, ou seja, ao “templo das musas”, fundado por Ptolomeu I Soter. Seu templo era, ao mesmo tempo, uma instituição de pesquisa. Herdeiro da Academia de Platão, e do Liceu de Aristóteles, preocupava-se com o saber enciclopédico, com os estudos científicos, artísticos e literários. Para o auxílio desse propósito eram compilados objetos e instrumentos técnicos.¹⁹

De acordo com Letícia Julião, o termo foi pouco usado durante a Idade Média, reaparecendo no séc. XV, com a difusão do colecionismo.²⁰

Colecionar sempre foi um hábito do homem.

A formação de coleções de objetos é provavelmente quase tão antiga quanto o homem, e contudo sempre guardou significados diversos, dependendo do contexto em que se inseria. Estudiosos do colecionismo creem que recolher aqui e ali objetos e ‘coisas’ seja como recolher pedaços do mundo que se quer compreender e do qual se quer fazer parte ou então dominar. Por isso é que a coleção retrata, ao mesmo tempo, a realidade e a história de uma parte do mundo, onde foi formada, e, também a daquele homem ou sociedade que a coletou e transformou em “coleção”.²¹

As coleções podem ser definidas, segundo Pomian,

[...] como qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantido temporariamente ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e exposto ao olhar.²²

¹⁹ MAIRESSE; DESVALLÉES. **Vers une redefinition du musée**. Paris : L'Harmattan, 2007.

Nove eram as musas: Calíope (poesia épica), Clio (História), Erato (poesia de amor), Euterpe (música e poesia elegíacas), Melpomene (tragédia), Polimnia (hinos sagrados), Terpsicore (dança), Talia (comédia), Urania (astronomia). Filhas de Zeus com Mnemósine (aquela que preserva do esquecimento).

²⁰ JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: BRASIL, Ministério da Cultura, Departamento de Museus e Centros Culturais. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Brasília: 2006.

²¹ SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986. p.13

²² POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: GIL, Fernando. **Memória-História**. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. p. 51-86. (Enciclopédia Einaudi, v. 1). p. 53

As coleções, para Grecco, estão desde o seu início ligadas a uma ideia de posse. Possuir objetos representava uma manifestação de poder.²³

No Mundo Antigo as coleções eram reservas econômicas para os tempos de dificuldade, mas funcionavam também como marca de poder e prestígio, demonstravam fineza e bom gosto e ainda serviam para ilustrar o poderio e força dos inimigos conquistados (no caso do Império Romano).²⁴

Na Idade Média a Igreja foi a grande formadora de tesouros, visto que recebia muitas doações devido à sua pregação de desprendimento de bens materiais: o acúmulo de bens era entendido como um pecado – a avareza. Esses tesouros eram usados para financiar alianças, pactos políticos e guerras.²⁵

Porém é no século XIV que príncipes - especialmente italianos – começam a constituir tesouros privados. A partir desses tesouros, surge o que Blom define como uma forma mais privada de apreciação, os chamados *studiolo* na Itália.²⁶ Segundo Suano, são essas coleções principescas que vão dar origem à instituição museu, com a lenta ampliação de seu acesso ao público.²⁷

Até o século XV tais coleções reuniam especialmente livros, manuscritos, relíquias, pedras preciosas, mapas, moedas, armas, peles, especiarias, instrumentos óticos, astronômicos e musicais. Nos séculos XV e XVI a atenção se volta para a Antiguidade, a partir da divulgação de manuscritos gregos e romanos, além de descobertas feitas em escavações. Logo, objetos das civilizações grega e romana passam a fazer parte das coleções principescas. Houve também a proliferação no campo das artes (pintura, escultura e arquitetura), influenciados pelo estilo e temas da Antiguidade. Os artistas eram financiados por príncipes que incorporavam as obras em suas coleções. As coleções serviam assim como símbolo do poderio econômico dos seus colecionadores.²⁸

Além das coleções principescas, proliferaram na época os chamados “Gabinetes de curiosidades”. Reuniam variedades de espécies, objetos e seres exóticos, provenientes de terras distantes, em disposição caótica, uma vez que voltavam-se

²³ GRECCO, Vera Regina Luz. Colecionismo: o desejo de guardar. Porto Alegre: **Jornal do MARGS**, 2003.

²⁴ SUANO, Marlene, Op. Cit.

²⁵ Idem.

²⁶ BLOM, Philipp. **Ter e manter**: uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2003.

²⁷ SUANO, Marlene, Op. Cit.

²⁸ Idem.

especialmente para saciar a curiosidade.²⁹ Havia também coleções científicas formadas por estudiosos da natureza mas que, tal como os gabinetes, não primavam pela organização clara.³⁰ Segundo Blom, o advento das grandes navegações e das relações comerciais com as Índias tornou possível o acesso a produtos exóticos até mesmo por pessoas que não possuíam muitos recursos, popularizando a atividade colecionista.³¹

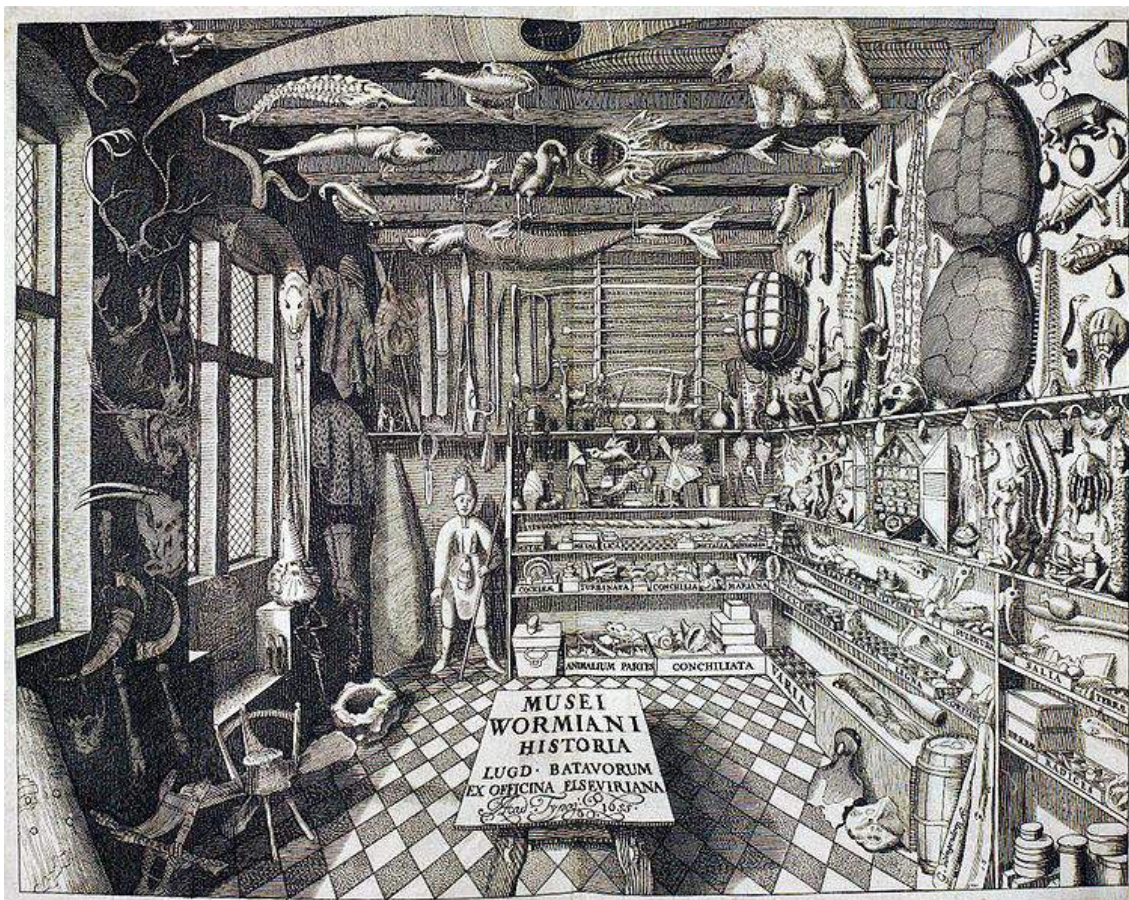


IMAGEM 2 - "Musei Wormiani Historia", Gabinet de Curiosidades de Ole Worm. 1655.

Os séculos XVII e XVIII assistiram à organização científica das coleções, com estas passando a ser de utilidade à pesquisa e não mais somente à curiosidade. Acompanhavam os princípios de ordem natural utilizadas pelas concepções científicas da época.³²

²⁹ JULIÃO, Letícia. Op. Cit.

³⁰ SUANO, Marlene. Op. Cit.

³¹ BLOM, Phillip. Op. Cit.

³² JULIÃO, Letícia. Op. Cit.

Muitas das coleções que foram sendo formadas no período se transformaram posteriormente em museus, especialmente as coleções principescas e reais, permitindo aos poucos o acesso público.

Originalmente destinadas à fruição única de seus proprietários e convidados, o acesso público foi sendo ampliado e permitido de acordo com as funções que os museus passavam a agregar e os objetivos de seus proprietários, responsáveis ou até mesmo do governo e seus dirigentes.

De acordo com Marlene Suano, a primeira vez que abriu-se uma coleção ao público fora ainda em 1471, com a coleção organizada pelo Papa Pio IV (“Antiquarium”). O período representava para a Igreja Católica a Contra-Reforma. Especialmente através das Congregações – destaca-se a Companhia de Jesus – o movimento utilizava o ensino como principal arma para a defesa e preservação da sociedade cristã. Assim, os museus ou as coleções religiosas, ao serem abertas ao público, atendiam à função de expor objetos de forma a corroborar com as ideias defendidas – e permitidas – pela Igreja Católica, seguindo o sistema escolástico jesuítico.³³

Em 1683 inaugurou-se o que é considerado o primeiro museu público: o Ashmolean, em Oxford, Inglaterra. Seu acervo origina-se da coleção de John Tradescant the Elder, naturalista e colecionador inglês. Sua coleção compunha-se de itens de escopo universal, com espécimes naturais e feitos pelo homem, trazidos de diversas partes do mundo. John Tradescant the Elder quando ainda em vida já abria sua coleção para o público, mediante uma taxa, costume que foi continuado por seu filho após sua morte. A coleção fora doada à Elias Ashmole, famoso antiquário e político, que juntou-a à sua própria coleção e apresentou-a à Universidade de Oxford.³⁴

O acesso porém continuava bastante restrito em ambos os casos, não atingindo ainda a noção de espaço público que temos hoje.

Suano defende ter havido uma ampliação no acesso às coleções influenciada pela política econômica dos séculos XVI a XVIII, ou seja, pelo Mercantilismo, que pregava a restrição nas importações. Os ideais dessa política influenciavam portanto os investimentos na educação de artistas nacionais, e por conseguinte, contou com a

³³ SUANO, Marlene. Op. Cit.

³⁴ “History of the Ashmolean”, disponível em <http://www.ashmolean.org/about/historyandfuture/> Acessado em 26/07/2012

criação de academias de arte e com o aumento do acesso às grandes coleções por parte dos artistas. Ainda assim eram feitas restrições e críticas à visitação pública indiscriminada, especialmente sob a justificativa de o povo não saber se portar em tais ambientes.³⁵

Ainda hoje é difícil fazer as pessoas compreenderem que todas tem direito de entrar nos museus, pois eles não se destinam apenas à um grupo seleto da elite, mas sim à toda a população. Não sendo raro encontrarmos muitas pessoas de nível social mais baixo pedindo permissão para visitar as exposições – quando o fazem.

Outra hipótese que pode ser levantada é de que a relação que o visitante muitas vezes tem hoje em dia com os objetos, ao visitar um museu, possa ser resquício do tratamento utilizado nesse período, com a proibição de se tocar as peças em exposição tendo, no imaginário do visitante, mais conexões com a noção de “pertencimento à outra pessoa” do que por princípios de preservação a longo prazo da peça. No entanto esta é uma hipótese que carece maiores estudos, e não constitui objetivo da presente pesquisa.

Essas informações levam a pensar como os museus e as coleções caracterizavam o modo de vida de uma elite, pois apesar de abrirem suas coleções para visitação, estas serviam como símbolos de poderio e riqueza, enaltecendo de sua posição na sociedade, reforçando a divisão social existente no período.

O acesso só se abriria realmente com o movimento revolucionário de fins do século XVIII, tornando os museus e as coleções públicas de fato. Note-se que falamos de acesso, e não participação.³⁶

O autoritarismo extremo dos governantes na Europa provocou a reação popular e culminou na França com a Revolução de 1789. Como afirma Suano: “A revolução burguesa organizou o saber e o conhecimento de forma a consolidar o poder recém-adquirido”³⁷. A elaboração e redação da Enciclopédia ilustram bem os ideais revolucionários. Também os museus serviriam para auxiliar a classe burguesa a se estabelecer. Foram criados no período quatro novos museus, de objetivo político, à serviço da nova ordem: o Museu do Louvre, Museu dos Monumentos, Museu de História Natural e Museu de Artes e Ofícios.

³⁵ SUANO, Marlene. Op. Cit.

³⁶ Idem.

³⁷ Idem, p.18

Para Françoise Choay, é na conjuntura da Revolução Francesa que surge a acepção atual de museu, com a proteção ao patrimônio francês nacionalizado, levando ao desenvolvimento de métodos de inventário e gestão. Havia também a necessidade de compatibilizar o patrimônio com as novas demandas públicas. Com os bens da monarquia derrubada transferidos para museus públicos, a intenção era de difundir o civismo e a história, instruindo a nação.³⁸



IMAGEM 3 - Projet d'aménagement de la grande galerie du Louvre vers 1796 por Hubert Robert

Na esteira da movimentação social, entre fins do século XVIII e começo do XIX, são criados os museus: Belvedere de Vienna (1783), Museu Real dos Países Baixos (1808), Museu do Prado (1819), Altes Museum (1810) e o Hermitage (1852).

Concebidos dentro do 'espírito nacional', esses museus nasciam imbuídos de uma ambição pedagógica – formar o cidadão através do conhecimento do passado – participando de maneira decisiva do processo de construção das nacionalidades. Conferiam um sentimento de antiguidade à nação, legitimando simbolicamente os Estados Nacionais emergentes.³⁹

³⁸ CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2001

³⁹ JULIÃO, Leticia. Op. Cit., p. 21

Do outro lado do Atlântico, poucos anos após a transferência da corte portuguesa para o Brasil, tornando-o centro do Império, cria-se o primeiro museu nacional, em 1818. O então Museu Real se tratava de um museu de história natural, assim como a maioria dos que se criaram no período.

Segundo Myrian Sepúlveda dos Santos, o fato de o Museu Nacional abrigar coleções de história natural demonstra a importância que a riqueza natural tinha tanto para o Império como para a República. Diferentemente dos museus nacionais europeus, que exaltavam o passado da nação, ou os latino-americanos que evocavam seu passado pré-colombiano através de coleções arqueológicas.⁴⁰

Os grandes feitos históricos só seriam foco dos museus brasileiros em 1922, com a criação do Museu Histórico Nacional, representando uma nova era para os museus nacionais.

Vale citar que os museus dos Estados Unidos já nascem em sua maioria como instituições voltadas para o público. É de 1782 o Peale, na Filadélfia, e o Museu de Charleston, de 1773.⁴¹

O século XIX, influenciado pelos ideais iluministas, de ilustração do homem através do conhecimento, veria os museus crescerem e se multiplicarem.

Por um lado [o museu] era a instituição ideal para abrigar as coleções necessárias às ciências naturais para suas tarefas classificatórias. Por outro, eram também a instituição ideal para espelhar as mudanças em curso na sociedade europeia. A burguesia, a exemplo da aristocracia, passou a fazer uso do museu como palco para exibição de suas conquistas.⁴²

A Revolução Industrial trouxe consigo as grandes “Exposições Universais”. Organizadas para a mostra do progresso e dos atributos da modernidade. Em seus pavilhões – separados por tema e nação – expunham-se objetos, produtos, conhecimentos e tudo que fosse relacionado à arte e ao engenho humano. A ciência ocupava lugar de destaque, tida como única possibilidade para o progresso das nações e para a felicidade dos seres humanos. Tendo como um de seus objetivos básico o lazer e o entretenimento, acabou por despertar o interesse do público.⁴³

⁴⁰ SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol.19, nº 55, p.53-73. Jun/2004

⁴¹ SUANO, Marlene. Op. Cit.

⁴² Idem, p. 37

⁴³ Para uma lista completa das exposições universais, ver: <http://www.expomuseum.com/>

Tomadas como verdadeiras festas didáticas por Moysés Kuhlmann Júnior ⁴⁴, as Exposições influenciaram no desenvolvimento da educação.



IMAGEM 4 - Interior do Palácio de Cristal durante a Grande Exposição de 1851 em Londres. Vê-se na imagem o Departamento Internacional.

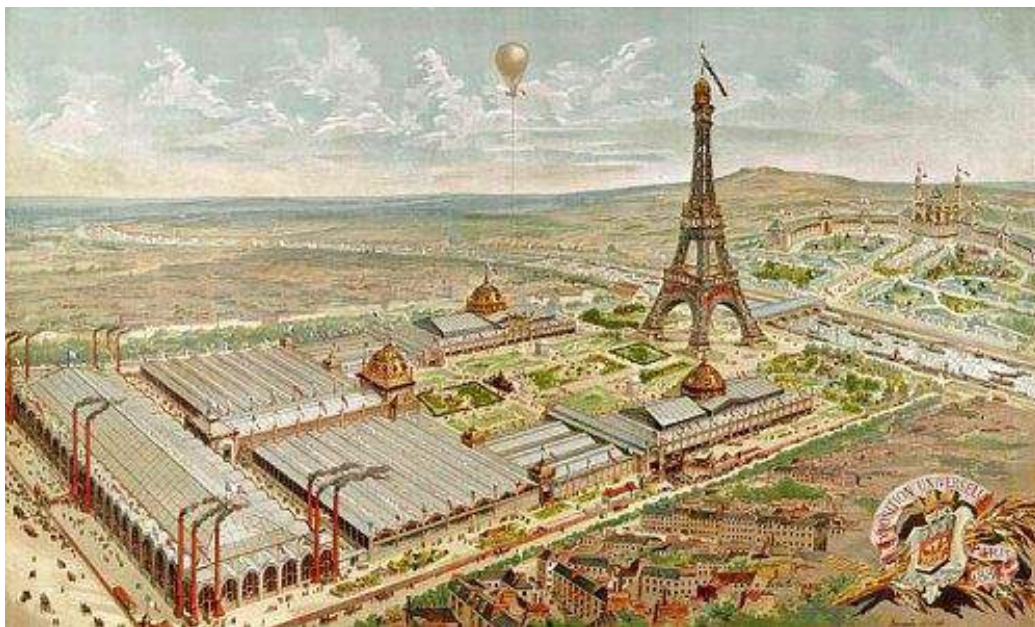


IMAGEM 5 – Vista geral da exposição universal de Paris, 1889

⁴⁴ JUNIOR, Moysés Kuhlmann. **As grandes festas didáticas: a educação brasileira e as Exposições internacionais (1862/1922)**. São Paulo: USF/CDAPH, 2001.

Fortalecia-se a noção de que o museu poderia ser usado para instrução e educação pública. Embora ainda fossem vistos como locais de contemplação indiscutível, começam a ser pensados utilizando uma visão crítica, de modo a ser um local de prazer e aprendizado.⁴⁵

Os museus, que acabaram por abarcar tudo em uma mistura enciclopédica, foram aos poucos se transformando em instituições de pesquisa científica. Mesmo havendo museus que se destinassem ao enaltecimento da nacionalidade, o fato é que nem todos tinham propósitos claros, e caracterizavam-se mais pelo acúmulo e exibição exaustiva. A introdução da pesquisa em tais estabelecimentos levou-os a se especializarem por áreas do saber. O museu, como instituição, é discutido e questionado. Eram levantadas questões como a necessidade de pessoal especializado, novas concepções de clareza e espaços amplos, poucos objetos em exposição, etc.⁴⁶

Havia, entretanto, um descompasso – que persiste até hoje em alguns museus – entre o que o museu faz e o que o museu mostra. Não desenvolvendo planos culturais e educacionais, o museu e suas mudanças não atingiam nem beneficiavam o grande público.⁴⁷

Já os Estados Unidos contavam com um quadro diverso. Adeptos da filosofia de que o homem é capaz de auto-educar-se desde que lhe sejam oferecidas oportunidades apropriadas, o museu era visto pelos americanos como o local ideal para o desenvolvimento desse processo.⁴⁸

Embora em meio a críticas (especialmente na Europa), o período de fins do século XIX a começo do XX contou com uma grande proliferação de museus. Mesmo assim, no século XX, na Europa, o museu estagnou. De acordo com Suano,

...sem a função de retratar a escalada da burguesia e de representar o mito da 'civilização' por ela criado (...) A instituição [museu] e seu conteúdo não respondiam às necessidades e inquietações da sociedade pós-revolução industrial.⁴⁹

⁴⁵ SUANO, Marlene. Op. Cit.

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Idem. P. 50

Nas primeiras décadas do século XX, o acervo da maioria dos museus do mundo se deteriorou em grande parte. O museu passa a sobreviver pela inércia.⁵⁰

A primeira metade do século porém teria duas experiências interessantes.

Uma se refere à utilização do museu por Hitler como forma de mostrar a ascensão germânica e sua hegemonia. Conciliava assim propaganda de Estado com meios de educação⁵¹. Outra experiência refere-se à que se desenvolveu pelo governo revolucionário russo. Os bens da aristocracia foram preservados, porém as coleções foram desmembradas para a formação de novos museus. Apresentava seu acervo sob a visão de “conjunto da produção artística em um determinado momento da história do homem”.⁵² As peças evidenciavam dessa forma o contexto que as produziu, tendo como pano de fundo as forças produtivas, as ideologias e as relações de produção.

No pós-segunda guerra mundial os museus europeus encontravam-se saqueados em prol do projeto nazista, e não eram vistos como prioridade para recuperação. Salvo os museus do Leste Europeu, que continuavam a surgir, nos moldes soviéticos. Nos Estados Unidos, os museus relacionam-se com a indústria cultural, universidades e produção artística.

Mas será somente a partir dos anos 60 (especialmente na Europa) que os museus voltam a ser tema de destaque, com movimentos reivindicando sua dinamização, parte de um pedido mais amplo pela democratização da cultura.

Os debates que surgiram a partir desse período se devem especialmente às associações e organizações de museus que surgem no século XX, promovendo encontros, discussões e publicações sobre o assunto. Uma dessas organizações é o Office International de Musées (OIM), criado em 1926. Mas a organização que mais irá se destacar nos estudos da área é o Conselho Internacional de Museus (ICOM), criado em 1946 dentro dos quadros da Unesco.

Por ser uma organização internacional, o ICOM permitiu a reunião de especialistas de diversos países, contribuindo para a discussão sobre diferentes assuntos ligados aos museus. Em especial, fornecendo definições e/ou especificações sobre os termos “museu”, “museologia” e “museografia”.

⁵⁰ Idem.

⁵¹ Ver: “Arquitetura da Destruição”, <http://www.imdb.com/title/tt0098559/>

⁵² SUANO, Marlene. P. 52

O alargamento e o maior entendimento desses termos dá-se progressivamente ao longo do século XX, estendendo-se para o século XXI, e pode-se dizer que influenciam-se mutuamente.

Aos poucos a Museologia foi sendo compreendida como “ciência do museu”, distinguindo-se da “museografia”, que seria o conjunto de técnicas.⁵³

1.2 - Evolução teórica do conceito de museu e o desenvolvimento da Museologia

O campo da Museologia se desenvolve, amplia seu escopo e define-se, identificando seus métodos, procedimentos e seu objeto de estudo. Com isso contribui para com as modificações do significado de “museu”. Essa relação – e a própria Museologia – se fortalece a partir da criação do Comitê Internacional para Museologia (ICOFOM / ICOM), em 1977. O que não significa que antes não se pensasse o “museu” e sua definição, nem que já não se falasse de “museologia” e “museografia”. Os termos porém ainda não possuíam delimitações concretas, e persistia a confusão e variedade de usos, os quais foram aos poucos sendo superados.

Também convém lembrar que o museu ocupa um lugar de certa proeminência na sociedade, e está sujeito à críticas, usos e apropriações pelos diversos setores sociais que não só a comunidade especializada, o que influencia na definição do termo e sua utilização dentro e fora do meio.

Com a multiplicação dos museus e a diversificação das coleções que vinha ocorrendo na primeira metade do século XX, o ICOM logo se prontificou, ainda em seus anos iniciais, a estabelecer uma definição para “museu”.

Le mot musée comprend toutes les collections ouvertes au public d'objets artistiques, techniques, scientifiques, historiques ou archéologiques, y compris les zoos ou jardins botaniques, mais à l'exclusion des bibliothèques, sauf si elles entretiennent des salles d'exposition permanentes.⁵⁴

Nos anos seguintes a definição sofreria algumas modificações, e a educação obtém reconhecimento no mundo dos museus:

⁵³ DESVALÉES, André. **Thesaurus**. verbete “Museologie”. ICOFOM, 1997

⁵⁴ MAIRESSE, François. Musée/Thesaurus. In: MAIRESSE; DESVALÉES. **Vers une redefinition du musée**. Paris : L'Harmattan, 2007. P. 187

Definição de museu de 1948: “A palavra museu compreende todas as coleções de objetos artísticos, técnicos, científicos, históricos ou arqueológicos, abertas ao público, incluindo os zoológicos ou jardins botânicos, mas à exclusão das bibliotecas, salvo de estas mantenham salas de exposição permanentes”. Tradução nossa.

Le mot musée désigne ici tout établissement permanent, administré dans l'intérêt général en vue de conserver, étudier, mettre en valeur par des moyens divers et essentiellement exposer pour la délectation et l'éducation du public un ensemble d'éléments de valeur culturelle: collections d'objets artistiques, historiques, scientifiques et techniques, jardins botaniques et zoologiques, aquariums...⁵⁵

L'ICOM reconnaît la qualité de musée à toute institution qui présente des ensembles de biens culturels à des fins de conservation, d'étude, d'éducation et de délectation.⁵⁶

No entanto, os museus ainda eram vistos como muito conservadores para as novas gerações do pós-guerra. Surge nesse contexto de meados e fins dos anos 60 um movimento de contestação dos museus, que atinge não só Europa como América e África.⁵⁷

Crítica-se "L'élitisme, l'autoritarisme, la barbarie scientifique, la ségrégation des objets, la dictature de l'esthétique occidentale (...)"⁵⁸

Esse movimento leva à necessidade de uma redefinição do museu. Busca-se a participação da coletividade no funcionamento do museu e o trabalho sobre a identidade cultural das comunidades. Ou seja, busca-se uma nova relação entre a população e o museu a elas destinado.

Uma frase que sintetiza bem as críticas e as reivindicações é a de Mario Velasquez sobre o Museu Nacional de Antropologia do México: "Marble floors are cold for small, bare feet".⁵⁹

Surgem então algumas experiências interessantes, como o Neighborhood Museum, em Anacostia (Washington DC, EUA), e a Casa Del Museo, no México. Estes tornaram-se lugares de encontro, de trocas, de discussão e de conscientização da população. Também o Creusot, na França, e o Haute-Beauce no Canadá, ambos tendo a população como prioridade.⁶⁰

⁵⁵ Ibidem.

Definição de museu de 1952: "a palavra museu designa aqui todo estabelecimento permanente, administrado para interesse geral em vistas de conservar, estudar, desenvolver, por meios diversos, e essencialmente expor para lazer e educação do público um conjunto de elementos de valor cultural: coleções de objetos artísticos, históricos, científicos e técnicos, jardins zoológicos e botânicos, aquários...". Tradução nossa.

⁵⁶ Ibidem.

Definição de museu de 1961: "O ICOM reconhece a qualidade de museu à toda instituição que preserve conjuntos de bens culturais para fins de conservação, estudo, educação e lazer". Tradução nossa.

⁵⁷ Idem.

⁵⁸ Idem. p. 189 "...o elitismo, a barbárie científica, a segregação dos objetos, a ditadura da estética ocidental". Tradução nossa.

⁵⁹ Idem. p. 189. "Pisos de mármore são frios para pequenos pés descalços". Tradução nossa.

⁶⁰ Idem.

Defende-se a ideia de museu à serviço de todos (usando uma noção expandida de “todos”), trabalhando para a educação e o desenvolvimento econômico e cultural. Essa e outras ideias foram levadas para discussão durante a Mesa Redonda de Santiago, no Chile, organizada pelo ICOM em 1972.

De seus resultados, publicados na Declaração de Santiago, o mais importante foi: “... a definição e a proposição de um novo conceito de ação dos museus: o museu integral, destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural.”⁶¹

Outro ponto chave foi a definição de que o museu é uma instituição a *serviço da sociedade*. Essa constatação em muito influenciaria as novas formas de se pensar e de se relacionar com o museu.

O momento pelo qual passava a América Latina foi de profunda importância para a elaboração da Declaração de Santiago. Segundo Cardoso, os movimentos sociais especialmente da América Latina, a partir dos anos 60, apresentam-se como fontes de transformação da sociedade e de mudanças profundas na estrutura de dominação vigente.⁶²

“Organizados a partir de novas identidades sociais, ultrapassam o quadro institucional vigente, exigindo o reconhecimento de categorias excluídas do jogo político e são, portanto, instrumentos de modificação desse jogo”.⁶³

Na mesma onda de movimentação social, de contestação ao conservadorismo e ao autoritarismo, que eram encontrados também nos museus, começam a surgir novos contornos, novas possibilidades de museus. O conceito de “ecomuseu”, elaborado por Hugues de Varine e Georges Henri Riviere surge e começa a ser teorizado no período. Segundo seus idealizadores, “ecomuseu” seria o instrumento através do qual uma população, auxiliada por recursos e *experts*, pode se exprimir e conhecer a si mesma, no meio em que habita. Visa construir o futuro a partir da tomada de consciência da sociedade, seguida de seu engajamento e criatividade. A elaboração desse conceito dará origem ao Movimento Internacional por uma Nova Museologia (MINOM).⁶⁴

⁶¹ Mesa redonda de Santiago. Disponível em http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/mesa_chile.htm

⁶² CARDOSO, Ruth Corrêa. Movimentos Sociais na América Latina. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. 1987. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_03/rbcs03_02.htm

⁶³ Idem, s/p.

⁶⁴ MAIRESSE, François. Op. Cit. P.192

As origens ideológicas do MINOM estão presentes na Declaração de Santiago de 1972, na qual obteve sua primeira expressão pública e internacional. Porém, somente em 1984, elaboram-se os princípios básicos da Nova Museologia, contidos na Declaração de Quebec, adotada como referência para o movimento por museólogos de 15 países.⁶⁵ Nela, tem-se como princípios a afirmação da função social do museu e o caráter global das suas intervenções.⁶⁶ A Nova Museologia foi definida por Marc Maure como uma “museologia de ação”.⁶⁷

Todo esse movimento de renovação museal influenciou uma nova definição de museu formulada pelo ICOM, em 1974:

Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.⁶⁸

Ao mesmo tempo em que os museus eram repensados, observa-se no período um movimento crescente de profissionalização na área. Cresce o número de cursos de “museum studies”, como eram chamados nos países anglófonos. Também o bloco do Leste Europeu teve seu movimento de profissionalização, devido ao aperfeiçoamento da disciplina “Museologia”, ou seja, da teorização da Museologia. Esta era ensinada nas universidades, e assumiu portanto um caráter científico.⁶⁹

A criação do Comitê Internacional para Museologia (ICOFOM)/ ICOM em 1977 representou um ponto decisivo pra o desenvolvimento das pesquisas sobre museus e para a consolidação da Museologia.

Inicialmente buscava-se reforçar a importância dos museus para o desenvolvimento social e inserir os estudos de museu nas universidades.⁷⁰

⁶⁵ Website do Mouvement International pour une Nouvelle Museologie

http://www.minom-icom.net/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=5&Itemid=16

⁶⁶ Declaração de Quebec. Disponível em: http://www.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf

⁶⁷ MAURE, Marc. A Nova Museologia: o que é? In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (17)]. **Symposium Museum and Community II**. Stavanger, Noruega, jul. 1995.

⁶⁸ MAIRESSE, François. Op. Cit. P.194. “Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, e que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, tendo em vista o estudo, a educação e a fruição”.

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ CERÁVOLO, Suely Moraes. Delineamentos para uma teoria da museologia. **Anais do Museu Paulista**, jun-dez/vol.12, número 012. Universidade de São Paulo. São Paulo, Brasil, pp. 327-268.

Através de trabalhos constantes e pesquisas realizadas por estudiosos de vários países e do intercâmbio de conhecimento, foi e tem sido possível aprofundar os estudos na área. O ICOFOM também é responsável por contribuir na identificação e compreensão da abrangência terminológica da área.

Embora a palavra museologia já fosse usada anteriormente, o ICOFOM atuou no sentido de sistematizá-la, modificando os sentidos que a revestiam.⁷¹

O generalíssimo sentido de algo condizente a museus ou montagem de exposições foi sendo revisto pelas discussões promovidas pelo comitê, demonstrando que, ao contrário do que se poderia imaginar, a palavra atrela essa e outras possibilidades de significação.⁷²

Em 1977, sob a presidência de Jan Jellinek, o ICOFOM definia:

By museology we mean theoretical aspects of museum activities, as opposed to museography, which means the practical side of these activities. Every branch of professional activity need to be studied, developed and adapted to changing contemporary conditions – and not least that of museology. To pursue the aims of distributing knowledge of modern museological development, will be the programme of the International Comitee for Museology.⁷³

A publicação dos documentos de trabalho sobre questões museológicas (DOTRAM/MUWOP) e dos ICOFOM Study Series (ISS) foram o ponto de partida para a real reflexão museológica internacional.

Tais publicações permitiram a divulgação dos trabalhos desenvolvidos internamente com a participação de estudiosos de diversos países.⁷⁴

Os trabalhos concentravam-se no questionamento dos termos “museu” e “museologia”, com provocações que por sua vez geravam dúvidas. A partir da pergunta básica: *O que é museologia?*, suscitou-se tensões entre aqueles que podemos chamar de “práticos” – mais ligados ao museu instituição, tangível e material – e os “teóricos”. Estes últimos defendiam uma museologia que procurava escapar da

⁷¹ Idem.

⁷² Idem, p. 238

⁷³ DESVALÉES, André. Op.Cit, p.4. "Por museologia entendemos os aspectos teóricos das atividades de museu, em oposição à museografia, que significa o lado prático dessas atividades. A fim de perseguir os objetivos de distribuir conhecimento sobre o desenvolvimento moderno museológico, será estabelecido o programa do Comitê Internacional para Museologia". Tradução nossa.

⁷⁴ NOTA: embora em sua origem o ICOFOM abrangesse especialmente estudiosos da região europeia, hoje a participação é ampla, e são frequentes as intervenções provenientes da China, Índia e América Latina. Estes últimos, desde 1989 possuem uma subdivisão do ICOFOM (ICOFOM-LAM) a fim de dar conta da especificidade de seus museus.

referência física, indo além das atividades diárias de montagem de exposição e de tratamento das coleções. Aproximam-se de uma museologia-patrimônio.⁷⁵

Deve ser levado em conta que apesar da divisão “práticos” / “teóricos” o fato é que o museu já não era mais o mesmo. Consequência ou efeito do mundo moderno do pós-guerra, e reflexo dos movimentos de modernização dos anos 70. As mudanças levaram a um alargamento da noção de museu, que influenciaria diretamente na constituição da própria Museologia.⁷⁶

Afirmar a Museologia como ciência era uma das primeiras preocupações do ICOFOM. Segundo Scheiner, o papel do Comitê, ou seu objetivo, era desenvolver pesquisas e debates de forma a contribuir para a independência da área. Porém, para ser ciência, era preciso definir seu objeto de estudo.⁷⁷

A atuação internacional do ICOFOM e a publicação de seus trabalhos possibilitaram o contato com estudiosos do Leste europeu, como notadamente o tcheco Zbynek Stransky. As ideias desses museólogos propiciaram uma nova visão sobre o que viria a ser o objeto da museologia. Propunham que este fosse pensado de uma maneira diferente e mais ampla. Segundo Stransky,

Museology is a differentiating itself, independent scientific discipline whose object of cognition is a specific attitude of Man to reality expressed objectively in various museum forms throughout the history, which is an expression and a proportionate part of the memory systems. Museology has a nature of social science, pertains to the sphere of memory documentation scientific discipline, and contributes specifically to the understanding of Man society.⁷⁸

Portanto o objeto da museologia não poderia ser o museu, entendido especialmente como instituição física. Segundo Stransky, e de acordo com sua seguidora Anna Gregorová, o museu seria uma das formas possíveis de realização da relação homem – realidade.⁷⁹

Pensado assim, essa relação já existiria muito antes dos museus do século XVIII e, apesar de não utilizarem essa nomenclatura, podem ser considerados

⁷⁵ CERÁVOLO, Suely Moraes. Op. Cit.

⁷⁶ Idem.

⁷⁷ SCHEINER, Teresa C.M. **Les multiples facettes de l'Icofom**. Cahiers d'étude / Study Series. Comité International de Icom pour la Museologie. (8), p.2-3, 2000

⁷⁸ DESVALÉES, André. Op.Cit, p.5. “Museologia é, diferenciando-se, uma disciplina científica independente, cujo objeto de cognição é uma atitude específica do Homem com a realidade, expressada objetivamente em diversas formas de museus através da história, que é uma expressão e uma parte proporcional dos sistemas de memória. Museologia tem a natureza de ciência social, pertence à esfera de disciplina científica de documentação memorial, e contribui especificamente para o entendimento da sociedade humana.” Tradução nossa.

⁷⁹ DESVALÉES, André. Op.Cit

instituições museológicas. O museu é visto portanto como forma histórica, ou seja, cada sociedade produz formas diversas de museus, de acordo com seu contexto.

Il faut concevoir le musée comme une des formes historiques qui réalise la relation spécifique de l'homme à la réalité, une forme non figée car changeant en fonction du côté concret de cette relation, selon ce que peuvent être les différents contextes historiques et sociaux.⁸⁰

Pensado assim, é possível considerar a instalação de um museu no grande parque do Palácio de Vrijburg no século XVIII, em Pernambuco, durante a invasão holandesa, como a primeira experiência museológica brasileira desde seu descobrimento em 1500.⁸¹ Ainda no século XVIII, com a valorização das Ciências Naturais, tem-se surgimento de outra instituição, a Casa de História Natural, conhecida como a “Casa dos Pássaros”, responsável por colecionar, armazenar e preparar produtos naturais que eram enviados à metrópole.⁸²

Portanto, como afirma Cerávolo, “o ângulo inicial da Museologia como ciência dos museus foi se abrindo em leque. Surgiram bifurcações, cada uma delas agrupando traços comuns.”⁸³

O objeto de estudo deslocou-se. Do museu–instituição–edificado, passou a tratar-se então da *relação específica do homem com a realidade*, segundo Stransky e Gregorová; *fato museal*, para Waldisa Russio; *relação entre homem e patrimônio*, para Bellaigue. Nesse deslocamento, agregou conceitos novos: “ecomuseologia”, “nova museologia”, “museu total”, “museologia social”.

Para Cerávolo, o objeto da museologia pode ser concebido por várias perspectivas, geradas a partir de três pontos que se alternam e interseccionam: 1)objeto de museu, 2)museu, 3)funções de museu.⁸⁴

Independentemente das diferentes acepções do objeto da museologia, o que se pretende mostrar é que tanto o processo de consolidação da Museologia como o crescente número de estudos na área contribuem para a elaboração de definições de

⁸⁰ MAIRESSE, François. Op. Cit, p.197. “É preciso conceber o museu como uma das formas históricas que realizam a relação específica do homem com a realidade, uma forma não fixa pois muda em função do lado concreto dessa relação, de acordo com os diferentes contextos históricos e sociais.” Tradução nossa.

⁸¹ CHAGAS, Mário. **A Imaginação Museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

⁸² LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo. Editora Hucitec, 1997.

⁸³ CERÁVOLO, Suely Moraes. Op. Cit. 252.

⁸⁴ Idem.

museu que orientam e auxiliam no exercício e realização de práticas museais. Através das orientações formuladas pelo ICOM, ICOFOM e demais órgãos e associações de museus, as instituições museais e seus gestores definem as bases para nortear sua atuação.

Pois tais definições não são – nem devem ser – estanques. A sua contestação, debate, discussões, revisões e adaptações devem ser constantes, e ocorrem tal como a sociedade é múltipla e se encontra em permanente transformação.

Essa constante e necessária revisão motivou o Conselho Executivo do ICOM a repensar seu estatuto. Em 2003 tem início reflexões a fim de modificar a sua definição de museu a qual permanecia a mesma desde 1974, sem mudanças significativas, muito embora o próprio museu houvesse se modificado, bem como suas funções. Um exemplo é o surgimento dos chamados “museus virtuais”⁸⁵, mostrando-se mais uma faceta para as inúmeras possibilidades museais, e ponto a ser incluído nas discussões. As reflexões foram realizadas no âmbito do ICOM, pela internet, e as propostas delas resultantes tinham como finalidade serem enviadas para a Assembleia Geral do ICOM em Viena, em 2007.⁸⁶

Como o estudo da definição terminológica de museu é um assunto caro e interessante do ponto de vista museológico, o ICOFOM também se mobilizou para discutir a questão. Em paralelo ao Conselho Executivo, o ICOFOM organizou através de seu site um fórum de discussões. Quando da Conferência Anual do Comitê em Calgary, 2003, foram realizadas sessões de discussão específicas sobre o tema. Desta conferência formulou-se a “Declaração de Calgary”, na qual consta uma proposta de definição a ser enviada ao Conselho Executivo do ICOM.

Seguem as definições apresentadas pela Declaração:

Le musée est une institution au service de la société, qui a pour mission d'explorer et de comprendre le monde par la recherche, la préservation et la communication, notamment par l'interprétation et par l'exposition des témoins matériels et immatériels qui constituent le patrimoine de l'humanité. C'est une institution sans but lucratif.⁸⁷

⁸⁵ Para saber mais sobre museus virtuais, ver: LIMA, Diana Farjalla Correia. **O que se pode designar como Museu Virtual segundo os museus que assim se apresentam...** In: ENANCIB (10) - Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação. Responsabilidade Social da Ciência da Informação. 25 a 28 outubro 2009. João Pessoa: UFPB, ANCIB. 2009. Disponível em: <<http://dci2.ccsa.ufpb.br:8080/jspui/handle/123456789/531>>

⁸⁶ MAIRESSE; DESVALLÉES. **Vers une redefinition du musée**. Paris : L'Harmattan, 2007

⁸⁷ Idem, p.14

“O museu é uma instituição à serviço da sociedade, que tem por missão explorar e compreender o mundo pela pesquisa, preservação e comunicação, notadamente pela interpretação e pela exposição dos

Após a formulação da Declaração de Calgary, foi solicitado aos membros mais ativos do ICOFOM que aprofundassem suas reflexões sobre esta questão. Dentre estes membros encontram-se: Andrés Sansoni, Anita Shah, Bernard Deloche, Ivo Maroevic, Jennifer Harris, Lynn Maranda, Marc Maure, Martin Scharer, Olga Nazor, Tereza Scheiner e Tomislav Sola. Seus pareceres encontram-se publicados na obra organizada por François Mairesse e André Desvalées, *Vers une redefinition du musée*.

⁸⁸

Atualmente vigora no ICOM a seguinte definição, adotada em 2007 na 21ª Conferência Geral em Viena:

Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.⁸⁹

No Brasil, adota-se para o Estatuto de Museus a definição a seguir:

Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, 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.⁹⁰

1.3 – Algumas considerações sobre o panorama atual

Através de um breve histórico dos museus no mundo, e dos estudos a ele dedicados é possível perceber a multiplicidade de seus conceitos e usos, não somente em diferentes tempos, como também coexistindo em uma mesma época.

Muitas são suas possibilidades, e suas vantagens para a sociedade e os indivíduos.

testemunhos materiais e imateriais que constituem o patrimônio da humanidade. é uma instituição sem fins lucrativos.” Tradução nossa.

⁸⁸ Idem.

⁸⁹ Website do Conselho Internacional de Museus – ICOM: <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/>). “um museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos ao serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e de seu meio à fins de estudo, educação e lazer.” Tradução nossa.

⁹⁰ Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009.

Para a americana Judith Spielbauer, influenciada tanto pelas novas discussões teóricas no âmbito do ICOFOM, como também pelas reflexões levantadas pelo MINOM,

Le musée est un moyen, ce n'est pas une fin. Ses fins ont été clarifiées de diverses façons. Elles comprennent l'intention de favoriser la perception individuelle de l'interdépendance des mondes naturel, social et esthétique en offrant information et expérience, et en facilitant la compréhension de soi en contexte et de soi grâce au contexte. Elles comprennent aussi la dissémination des connaissances, l'amélioration de la qualité de vie et de la préservation pour les générations futures.⁹¹

Assim, é fortalecida a noção de museu como meio ou serviço para outros fins, e não o fim em si. Portanto, a essência central do museu não estaria mais na coleção, mas no exercício da confrontação do homem com o ambiente que habita.

Com a retirada dos objetos do papel de destaque dos museus, surgem novas possibilidades, que ampliam e enriquecem a museologia como um todo.

Exemplos são os ecomuseus, no caso brasileiro, de Ilha Grande e de Santa Cruz, que atuam no sentido de valorização do patrimônio existente no território destas e para estas comunidades. Diferentemente dos museus tido como tradicionais, ao invés da tríade “predio/coleção/visitante”, utilizam-se de “território/patrimônio/população – comunidade participativa”.⁹²

Outro exemplo são os museus de novas tecnologias, como o Museu do Futebol⁹³, ou o Museu da Língua Portuguesa⁹⁴, que não tem como objetivos principais a constituição de um acervo físico.

⁹¹ MAIRESSE, François. Op. Cit. p. 199.

“O museu é um meio, e não um fim. seus fins tem sido esclarecidos de diversas formas. Elas compreendem a intenção de favorecer a percepção individual de interdependência dos mundos natural, social e estético, ao oferecer informações e experiência, e ao facilitar a compreensão de si em contexto e de si graças ao contexto. Elas compreendem também a disseminação dos conhecimentos, o melhoramento da qualidade de vida e da preservação por gerações futuras.” Tradução nossa.

⁹² Ecomuseu de Ilha Grande: <http://www.ilhagrande.org/Eco-museu-Ilha-Grande>

Ecomuseu Comunitário de Santa Cruz: <http://www.quarteirao.com.br/>

⁹³ Museu do Futebol: <http://www.museudofutebol.org.br/>

⁹⁴ Museu da Língua Portuguesa: <http://www.museulinguaportuguesa.org.br/>



IMAGENS 6 e 7 - Museu da Língua Portuguesa.

A especificação do acervo fluido consta da apresentação do site do Museu do Futebol:

O acervo tem como principal característica a imaterialidade, ou seja, baseia-se em memórias, acontecimentos e representações do futebol em diferentes dimensões: seus jogadores, clubes e agremiações, torcedores, regras e fatos relacionados à cultura e sociedade brasileiras no século XX.

Atualmente, o Museu do Futebol vem trabalhando no mapeamento e catalogação de acervos referenciados, isto é, coleções particulares e demais acervos que não estão sob a guarda do Museu, mas que integrarão nosso inventário digital de referências do fenômeno futebol e futuramente estarão disponíveis para consulta via web.



IMAGENS 8 E 9 - Museu do Futebol.

Embora através de discursos subjetivos e sujeitos à serem tendenciosos – como tudo o é, não podendo ser alcançada a pureza objetiva – fato é que os museus possibilitam um local e uma experiência privilegiada para o homem conhecer a si mesmo e ao ambiente que habita, contido em toda a sua multiplicidade. Independente de sua forma, museus possuem função social, podem auxiliar no desenvolvimento dos povos.

Isso indica que este é um campo conflituoso, onde vários grupos clamam por sua participação e legitimação, e pela visão de mundo que desejam passar adiante e aos demais.

Partindo dos pressupostos analisados neste capítulo, como podemos pensar um museu de cidade?

Levando em consideração a possibilidade de os museus serem espaços singulares para a coleta, conservação, investigação, comunicação e exposição dos testemunhos materiais e imateriais do patrimônio da humanidade, cabem algumas perguntas:

Como coletar a cidade? Como se dará sua conservação no museu? Sua investigação? O que será comunicado? Como expor a cidade? Como auxiliar no desenvolvimento da cidade, não somente por tratar da cidade, mas por estar inserido nela?

Estes e outros questionamentos são tratados no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 2

POR UM ENTENDIMENTO DO TERMO “MUSEU DE CIDADE”: A CIDADE COMO OBJETO MUSEOLÓGICO

2 - Por um entendimento do termo “Museu de Cidade”: A cidade como objeto museológico



IMAGEM 10 - Detalhe de mapa de Paris

2.1- Compreendendo o objeto: um olhar sobre as cidades

Para chegarmos a uma concepção do termo “museu de cidade”, sobre a qual iremos orientar nossas reflexões ao longo de nossa pesquisa, é preciso conhecer o objeto sobre o qual se debruçam tais museus.

Mesmo utilizando abordagens diferentes, tipologia diversa de acervo ou maneiras tradicionais ou inovadoras de exposição, uma característica é comum aos museus que assim se denominam, e pode ser encontrada no próprio nome das instituições: todas são, de uma forma ou de outra, sobre cidades, qualquer que seja a cidade.

Cidade não é uma palavra de um único conceito, modo de ser e de se constituir. Ao longo da História diferentes modos de ser e de fazer uma cidade foram imprimidos. Elas tomaram diferentes faces e modos de se organizar, produziram diferentes efeitos históricos, sociais e culturais. As cidades podem se constituir ou ser produzidas, nisto elas se produzem segundo narrativas, processos, expectativas e sentimentos distintos e plurais.

Não existe uma definição clara e precisa de “cidade”. A natureza deste fenômeno impossibilita uma única concepção. Por conta da inexistência deste conceito muitos são os seus usos, as formas de analisá-la e o número de estudiosos que se dedicaram a pensá-la (e por vezes, transformá-las), entre eles urbanólogos, geógrafos, sociólogos e historiadores. A Cidade é um objeto que é fundamental para as ciências humanas e para as ciências sociais. Explicitemos que não é nosso objetivo

fazer um estudo extenso e um debate semântico acerca do termo, mas, de uma forma geral, buscaremos lançar uma luz sobre o que é compreendido como tal, observando os diferentes critérios para sua definição. Portanto, antes de adentrar no estudo específico sobre estes museus e sobre seus questionamentos, devemos conversar um pouco sobre as cidades, e assim possibilitar a ampliação de nosso entendimento acerca das idéias e decisões que norteiam as atividades desenvolvidas nos museus de cidade, visto que são influenciadas – não somente, mas em grande parte – pela compreensão que cada museu tem de *Cidade*.

Há de se reforçar que não há padrão para definir uma cidade. Podemos encontrar definições que baseiam-se em critérios quantitativos e administrativos, mas mesmo estes critérios variam de país para país. Existem critérios econômicos, jurídicos, políticos, culturais e afetivos que influenciam na definição e compreensão do que seja uma cidade. É impossível desconsiderar fatores paisagísticos, demográficos e estatísticos nesta definição, mas ainda que utilizem os mesmos fatores, os resultados fornecidos por cada região podem ser bastante divergentes. Por exemplo, o número mínimo de habitantes necessários para um determinado agrupamento urbano ser considerado *cidade* é de 10.000 na Espanha, 30.000 no Japão e 200 em alguns países escandinavos.⁹⁵

“Cidade” pode ser usado para designar entidades político-administrativas urbanizadas. Mas também encontramos a palavra referindo-se à uma área de urbanização contígua, a qual possui diversas entidades administrativas. É o caso de Londres, no qual se entende por “cidade de Londres” a sua região metropolitana.

No Brasil, definimos a entidade administrativa urbana local – ou município – como um ente federativo, constituindo a esfera mais local de poder, ao lado dos Estados e da União. Os municípios podem ser considerados os equivalentes legais de “cidade”, mas esta concepção proporciona ruídos nas estatísticas de urbanização, pois muitos municípios abrangem extensões rurais ou até mesmo de floresta. Por outro lado, os municípios podem se subdividir em distritos, sub-prefeituras ou regiões administrativas.

Do ponto de vista demográfico, adota-se no país a definição dada pelo IBGE, segundo qualquer comunidade urbana caracterizada como sede de município é considerada uma cidade, independentemente do seu número de habitantes.

⁹⁵ SANCHEZ, Isaac Buzo. **Apuntes de geografía humana**. Disponível em: <http://ficus.pntic.mec.es/ibus0001/portada.html> acessado em 29/04/2012

Ainda que cada governo estabeleça uma definição, elas ainda permanecem pouco explicativas, sem grande aprofundação, pois foram criadas especificamente para determinados fins de organização territorial e administrativa.

O geógrafo Isaac Buzo Sanchez⁹⁶ identifica quatro principais critérios usados para definir uma cidade. São eles: 1) morfológico (aparência externa, forma e estrutura), 2) estatístico (volume mínimo de população), 3) atividade econômica, 4) aspectos sociológicos. Sanchez enfatiza que não há uma definição unânime do conceito de cidade, embora seja possível aproximar-se de uma ao combinar estes critérios:

Aglomeración de población que ha transformado un espacio natural preexistente en un espacio altamente humanizado de características físicas y sociológicas fácilmente diferenciables del medio rural en cuanto a su morfología, composición y comportamiento social, y actividades económicas que en ella se desarrollan.⁹⁷

O historiador José d'Assunção Barros⁹⁸, ao analisar diferentes estudos acerca da Cidade, nos diferentes campos (Sociologia, História, Urbanismo), conclui que para a cidade ser caracterizada como forma social específica esta deve apresentar um conjunto de aspectos, os quais foram organizados no seguinte quadro, apresentando assim uma maior complexidade:

⁹⁶ Idem.

⁹⁷ Idem. s/ página.

“Multidões de pessoas que transformaram uma área natural existente em um espaço altamente humanizado de características físicas e sociológicas, facilmente distinguível das áreas rurais em termos de morfologia, composição e comportamento social e atividades econômicas desenvolvidas na mesma” (tradução nossa)

⁹⁸ BARROS, José D'Assunção. **Cidade e História**. Petrópolis: Vozes, 2012



IMAGEM 11 – quadro de aspectos caraterísticos da cidade

Lewis Mumford, jornalista, crítico, acadêmico e intelectual americano, já em meados do século XX, acreditava que devíamos olhar além da mera paisagem urbana de edifícios e ruas, para a vibrante rede de relações humanas que constituem a razão de ser das cidades. As cidades têm sido, através da história, lugares onde as pessoas se encontram para trocar bens, idéias e cultura. A experiência urbana constitui assim uma componente integral no desenvolvimento da cultura e da personalidade humanas. Em seu livro *“The City in History: Its Origins, its Transformations and its Prospects”*, com o qual ganhou o National Book Award em 1962, Mumford busca contribuir para os questionamentos sobre a cidade através da compreensão de sua natureza histórica e da distinção entre sua função original, aquelas que dela emergiram e aquelas que ainda podem vir a ser. Assim, embora suas origens sejam obscuras, as cidades possuíam inicialmente uma função às quais foram acrescentadas ou suplantadas outras que surgiram ao longo de seu desenvolvimento.⁹⁹

Em uma das primeiras críticas feitas ao seu livro, Geoffrey Bruun identifica a atitude de Mumford em relação às cidades, o qual possui uma grande admiração pelo

⁹⁹ MUMFORD, Lewis. *The City in History*. New York, 1961

o que a cidade poderia ser, mas desprezo pelo o que ela se tornou. De acordo com Mumford:

the city has been a magnet, a center of power surrounded by fields of force. It quickened human talents, diversified human production. But “war and domination, rather than peace and cooperation, were ingrained in the original structure of the ancient city”.¹⁰⁰

Embora não seja possível definir ao certo quando surgiu a primeira cidade, pode-se encontrar alguns de seus traços característicos ainda nos primeiros assentamentos humanos, como resultado das necessidades do homem até mesmo em termos biológicos e naturais. Tomemos como base que a vida humana oscila entre movimento e assentamento, ou seja, o retorno sazonal a determinados lugares. Assim, apesar de ser inicialmente de utilidade sazonal, a estrutura para suportá-los será dotada de uma imagem mais duradoura.¹⁰¹

Para Mumford, as cidades são instituições sociais, compostas a partir de um conjunto de grupos primários (família, vizinhança; comum a todas as comunidades) e de associações intencionais (características exclusivamente da vida cidadina). Esses grupos auxiliam-se mutuamente através de organizações econômicas de caráter corporativo – ou ao menos regulado publicamente. O sentido físico essencial das cidades reside no fato de esses grupos estarem alojados em estruturas permanentes, ou seja, propiciando o abrigo durável, as facilidades constantes para o encontro, para a troca e para a estocagem. Seu sentido social essencial é a divisão social do trabalho, a qual serve não apenas a vida econômica mas também os processos culturais.

Mumford costumava comparar a cidade a um teatro onde se desenrola o drama social. “[The city is] a theater of social action and an aesthetic symbol of collective unity”.¹⁰² As artes, a política, a educação e o comércio serviam para enriquecer significativamente o drama social.

Independentemente das diferentes definições existentes para “cidade”, podemos considerá-las como um agrupamento de pessoas em busca de uma maneira de viver que supra suas carências e necessidades. As cidades são assim, em sua

¹⁰⁰ BRUUN, Geoffrey. Metropolitan Strait Jacket. In: **Saturday Review**. April 15, 1961. Disponível em: <http://www.unz.org/Pub/SaturdayRev-1961apr15-00017?View=PDF>. Acessado em 30/04/2012

“A cidade tem sido um ímã, um centro de poder rodeado por campos de força. Ela acelerou os talentos humanos, e diversificou a produção humana. Mas ‘a guerra e a dominação, ao invés de paz e cooperação, foram enraizado na estrutura original da cidade antiga’”. (tradução nossa)

⁷ MUMFORD, Lewis. **The City in History**. New York, 1961

¹⁰² MUMFORD, Lewis. **What is a city**. Disponível em http://www.contemporaryurbananthropology.com/pdfs/Mumford,%20What%20is%20a%20City_.pdf Acessado em 30/04/12.

"[A cidade é] um teatro de ação social e um símbolo estético da unidade coletiva" (tradução nossa).

origem, fruto da capacidade criativa do homem em busca de uma forma de sobrevivência de acordo com suas necessidades e imposições do meio.

Portanto, se quisermos analisar a cidade, ou o espaço urbano, devemos contar com a presença de multidões de anônimos submetidos a um regime social e simbólico em que a hierarquia social, a pluralidade e a necessidade da convivência passam a orientar comportamentos.

Há de se atentar que espaço urbano e cidade nem sempre são termos coincidentes, estando o urbano mais ligado à uma característica presente na cidade, do que propriamente seu sinônimo.

O espaço urbano, ou a cidade em si, permite a coexistência de diferentes usos, modos de estar e de compreender. No espaço urbano ou da cidade convivem sentimentos, expectativas e projetos que induzem diversas narrativas. A cidade, em si, constitui um espaço que vive em função da sua capacidade de permitir e de produzir a sua (re)organização espacial, a construção de outros territórios em seu território e o espaço como sistema informacional e relacional dinâmicos, tensos e contraditórios.

A própria apreensão do espaço, pelo homem e pela cultura local, está ligada às possibilidades e capacidades de produzir mediação e formas de linguagens, principalmente simbólicas. Portanto a cidade é também uma (re)construção de territórios, sejam eles imaginados, simbólicos ou reais; definições de paisagem, expressão de narrativas e eventos, relações entre o homem e o meio ambiente. Em uma mesma cidade, podem existir inúmeras “cidades”, inúmeras formas de apreensão do território pelos diversos grupos que o habitam. A cidade se constitui e resulta de múltiplos e desejantes olhares, modos de fazer e projetos, inclusive os científicos e os estéticos.¹⁰³

A maneira como uma cidade se estrutura diz muito sobre a população que nela habita e sobre como o homem se relaciona com o meio ambiente que o cerca e as pessoas com quem convive. Também seu passado e sua história podem contribuir na explicação de seu presente.

Tendo em vista as diversas e amplas formas de se compreender o fenômeno, torna-se mais claro a dimensão da complexidade ao se pretender abordar a cidade em um museu. A visão de Cidade assimilada por cada uma destas instituições museológicas pode influenciar nas suas atividades, missões, exposições e acervo.

¹⁰³ MORAES, Nilson Alves de. Estado, Cultura e Patrimônio: o museu entre a ciência e a sociedade. In: LEMOS, Maria Teresa Toríbio Brittes; DANTAS, Alexis.(Orgs.). **Narrativas e História – A construção do Estado latinoamericano**. Rio de Janeiro: 7letras, 2012. p.119-131

2.2 – Algumas considerações sobre Museu e suas relações com a cidade

Entre tantos projetos existentes nas cidades, iremos nos ater especificamente, para fins desta pesquisa, nos Museus. Estamos compreendendo aqui Museus de acordo com a definição utilizada pelo Sistema Brasileiro de Museus, segundo o qual

Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, 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.¹⁰⁴

Não deixemos de nos atentar para as contribuições fornecidas por museólogos e profissionais de áreas afins em estudos acerca dos conceitos e funções do Museu, os quais foram tratados anteriormente nesta mesma obra, pois são eles que mais profundamente vêm modificando nossa forma de enxergar essas instituições e contribuindo para novas apropriações e interpretações do espaço museológico.

Hoje, a teoria museológica incorporou princípios da Nova Museologia, e compreende como Museu mais do que apenas seus locais institucionalizados e edificadas. Ele é compreendido como lugar de encontro, instância relacional, como fenômeno. Como bem estudou Scheiner: “museu é um fenômeno, identificável por meio de uma relação muito especial entre homem, espaço, tempo e memória, a que denominaremos MUSEALIDADE”.¹⁰⁵ A musealidade seria a qualidade identificada em determinadas representações do Real que as tornariam relevantes para determinados grupos sociais, e seriam então passíveis de musealização. A musealidade e o museu são percebidos através dos ‘fatos museais’¹⁰⁶ em analogia aos fatos sociais estudados pela sociologia.

Também segundo Scheiner¹⁰⁷, o primeiro museu seria o próprio corpo do homem, o qual externaliza seu ser, saber e sentir em forma de expressão simbólica

¹⁰⁴ Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009.

¹⁰⁵ SCHEINER, Tereza. Anotações de aula retiradas de apresentação Power Point apresentada pela professora Tereza Scheiner durante as aulas de Teoria e Metodologia da Museologia, no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – 1º semestre de 2011.

¹⁰⁶ Segundo Waldisa Rússio Guarnieri, o fato museal compreende “(...) a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da Realidade a qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir”, relação esta que se apresenta “num cenário institucionalizado, o museu”. GUARNIERI, Waldisa Rússio. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: **Cadernos Museológicos**, nº 3. Rio de Janeiro: IBPC, 1990.

¹⁰⁷ SCHEINER, Tereza. **Apolo e Dioniso no templo das musas. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, ECO/UFRJ. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 1997.

através de gestos materiais e imateriais. O museu seria, portanto, exatamente isso. A externalização do homem, da sociedade, como um espelho e uma síntese, pois é no outro – no espelho, no caso, o museu – que construímos nossa identidade. Por isso a sociedade cria museus. E assim como existem diferentes formas de sociedade, no tempo e no espaço, em contínua mutação, assim também o serão os museus, uma vez que cada sociedade produz um tipo de museu.

Museu é, pois, um nome genérico que se dá a um conjunto de manifestações simbólicas da sociedade humana, em diferentes tempos e espaços. As diferentes formas de Museu nada mais são do que representações (ou expressões) desse fenômeno, em diferentes tempos e espaços, de acordo com as características, os valores e visões de mundo de diferentes grupos sociais.¹⁰⁸ (grifo nosso)

Visto como

... fenômeno social dinâmico, ele [o Museu] independe de um local e tempo específicos, podendo estar simultaneamente em muitos lugares, em todos os lugares. Se (...) o museu pode acontecer em qualquer espaço e tempo, ele tomará as formas mais variadas. (...) Inexiste portanto uma forma ideal de museu que possa ser utilizada em diferentes realidades.¹⁰⁹

Assim, ao longo do tempo e nos diferentes espaços, o museu assumiu formas e finalidades diversas.

Isso nos leva a pensar, portanto, em uma articulação existente entre a cidade e o museu.

Se compreendido dessa forma, o Museu, como fenômeno, é vital na construção da identidade da cidade e de seus moradores, pois almeja mostrar seu reflexo aos outros e a si própria. Expressado nas instituições, permite à cidade a convivência e a disputa de sentidos produzindo novidades e multiplicando os processos relacionais e as trocas espaciais.

Mesmo se debruçando sobre temas variados, o museu seria, ao longo da história do ocidente uma instituição predominantemente urbana, expressando uma cultura urbana e um modo de produção ideológico e estético centrados no urbano.¹¹⁰

¹⁰⁸ SCHEINER, Tereza. O museu como processo. In: **Cadernos de Diretrizes Museológicas**. vol.2. P. 40

¹⁰⁹ Anotações de aula retiradas de apresentação Power point apresentada pela professora Tereza Scheiner durante as aulas de Teoria e Metodologia da Museologia – 1º semestre 2011. Essas idéias estão melhor formuladas em SCHEINER, Tereza **Apolo e Dioniso no templo das musas. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, ECO/UFRJ. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 1997.

¹¹⁰ MORAES, Nilson Alves de. Op cit.

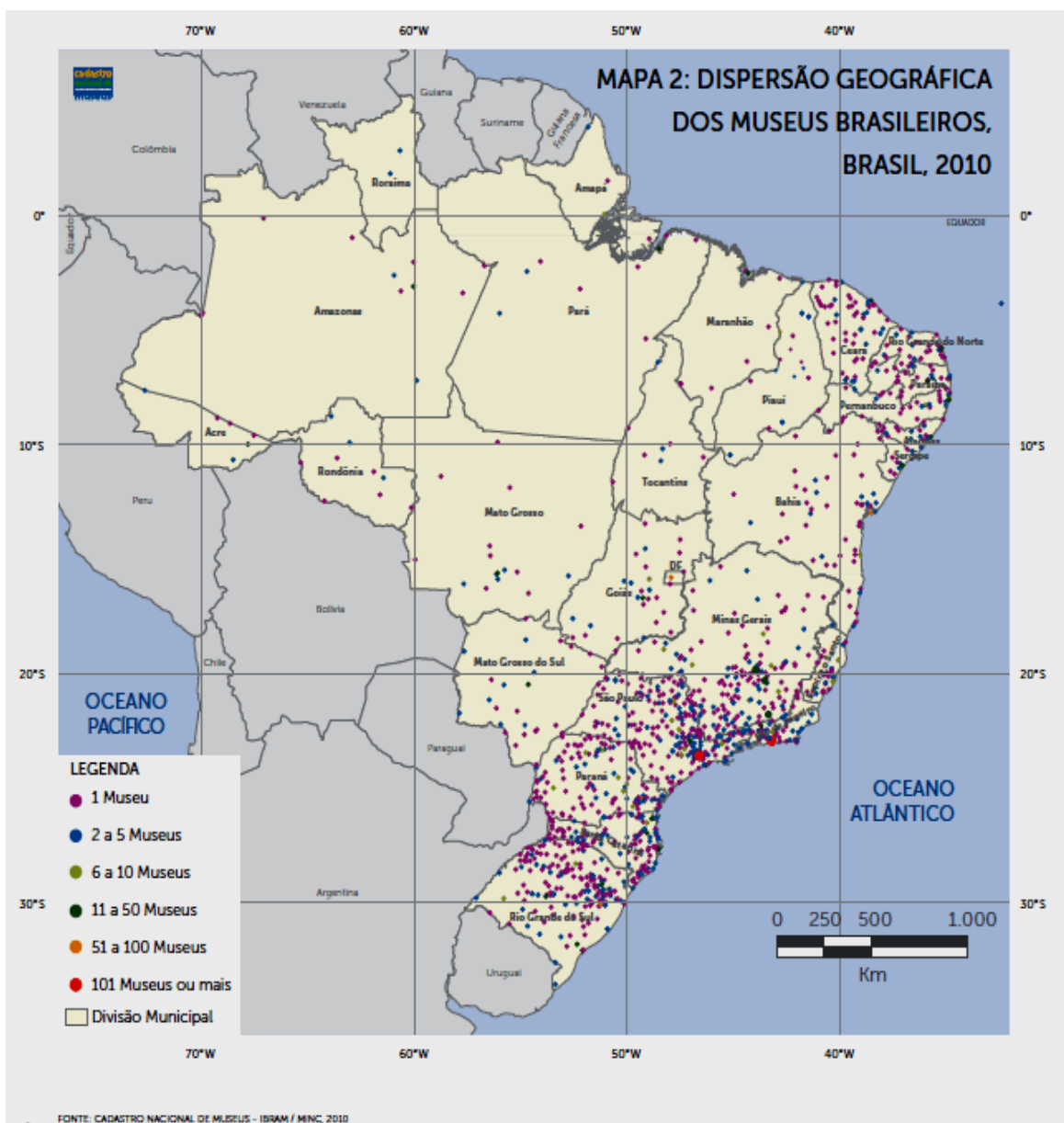


IMAGEM 12 - Dispersão Geográfica dos Museus Brasileiros. Cadastro Nacional de Museus. IBRAM/MINC, 2010

Sendo as cidades centros de aglomeração populacional e de organização política de uma sociedade, os museus presentes neste meio acabam por estar sujeitos à projetos maiores, de alcance extenso, visando atingir à toda a população.

Não é objetivo desta pesquisa analisar os diferentes museus existentes em meio urbano, apenas elucidar as singularidades agregadas por conta desse contexto. Lembremos que o foco será dado às manifestações do fenômeno Museu encontradas institucionalizadas em qualquer que seja o modelo conceitual (tradicional, de território,

virtual)¹¹¹, que tenham como objeto / tema de coleta, de pesquisa e de exposição, a cidade.

Estamos lidando portanto com a análise da musealização da cidade. Mas tememos que seja estabelecido uma confusão conceitual entre espaço museológico com espaço patrimonial. Não pretendemos tratar apenas da patrimonialização de sítios, monumentos e construções existentes na cidade, ou da cidade como um todo, como é o caso de Ouro Preto. O espaço patrimonial – por uma decisão técnica e política – para se tornar um espaço *museológico*, precisa ser musealizado. Portanto, produzir uma situação de submissão às normas e princípios específicos da Museologia. Diversas narrativas são articuladas e disputadas quando da elaboração de um projeto museológico, mesmo que (aparentemente) de forma inconsciente. Os patrimônios urbanos têm sido musealizados e tal processo implica em diferentes modos de olhar. O ponto de partida de tais processos podem ser decisões políticas, técnicas, econômicas e simbólicas.

O conceito de musealização é largamente empregado na área da teoria museológica sendo utilizado freqüentemente em análises de estudo de caso e, por conseguinte, assinalando uma prática museológica. O termo “*musealium*”, criado por Zbynek Stránský em 1969 para designar o “objeto de museu”, é esclarecido a fundo no simpósio do ICOFOM em 1985 onde

He points out that objects and museum objects are ontologically coincident, but are different from a semantic point of view. Museum objects are objects separated from their original (primary) context and transferred to a new, museum reality in order to document the reality from which they were separated. A museum object is not just an object in a museum. It is a collected (selected), classified, conserved, and documented object. As such it has become either a source for research or a exhibit when put on display.¹¹²

Posteriormente, Schreiner e Schwerin redefinem em 1984 a idéia de Stránský

“parte de nosso patrimônio cultural e natural [...] musealia são objetos móveis tão autênticos que, como evidências irrefutáveis, exemplificam o desenvolvimento da natureza e/ou [sic] sociedade por

¹¹¹ Anotações de aula coletadas durante a disciplina de Teoria e Metodologia da Museologia, ministrada pelos professores Tereza Scheiner e Marcio Rangel – 1º semestre 2011

¹¹² MENSCH, Peter van. Towards a methodology of museology. In: ICOFOM. **ICOFOM Study Series**. Symposium OBJECT - DOCUMENT? Nº23, p.63. 1994. Disponível em: <http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2023%20%281994%29.pdf> Acesso: 25 jun. 2011.

“Ele ressalta que objetos e objetos de museu são ontologicamente coincidentes, mas são diferentes de um ponto de vista semântico. Objetos de museu são objetos separados do seu contexto original (primário) e transferidos para uma nova realidade museu, a fim de documentar a realidade da qual eles foram separados. Um objeto de museu é não apenas um objeto em um museu. O objeto é coletado (selecionado), classificado, conservado e documentado. Como tal, se tornou uma fonte tanto para pesquisa ou exposição quando posto à mostra”. (tradução nossa).

muito tempo, são transferidos a um estado fixo, e foram escolhidos e adquiridos [sic] para a coleção a fim de preservá-los, decodificá-los, exibi-los e para utilização futura em pesquisa, ensino, educação e recreação”.¹¹³

Já para André Desvallées musealização é a "operação que consiste em extrair a coisa real de seu ambiente cultural ou natural de origem e de lhe dar um estatuto (estado) museal".¹¹⁴ Enquanto que para Waldisa Guarnieri (1990)¹¹⁵ para além de transferir objetos para o contexto museológico, ela entende musealização no âmbito de sua documentalidade e de sua comunicabilidade, além de seu caráter de testemunho. Segundo Cristina Bruno (2005) o “processo de musealização é quando este processo atinge a sociedade e há a reciprocidade em relação às ações museológicas”.¹¹⁶ Além disso, “é o conjunto de procedimentos que viabiliza a comunicação de objetos interpretados (resultado de pesquisa), para olhares interpretantes (público), no âmbito das instituições museológicas”.¹¹⁷ Para Cury musealização é a valorização dos objetos. “Esta valorização poderá ocorrer com a transferência do objeto de seu contexto para o contexto dos museus ou, ainda, a sua valorização *in situ*, como corre nos ecomuseus”.¹¹⁸ Enquanto que para Chagas musealização é um processo que tem início na seleção de objetos materiais isto é, “uma atitude crítica, questionadora, capaz de um distanciamento reflexivo diante do conjunto de bens culturais e naturais”.¹¹⁹

Em síntese, todos esses teóricos, em maior ou menor grau, apontam para a idéia de que o processo de musealização está relacionado à mudança de contexto (original) para o contexto museológico. Nesse movimento de mudança o objeto perde sua função utilitária e são re-significados no contexto museológico. E no processo o objeto é submetido à várias práticas como seleção, aquisição, documentação, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. Esse dado processo tem início quando o objeto é selecionado em seu contexto e se completa quando é comunicado por meio de exposições. Deve ser salientado por fim que a musealização não é um

¹¹³ Schreiner e Schwerin, 1984 *apud* CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação.** São Paulo. Annablume. 2005. (tradução nossa). P.23

¹¹⁴ DESVALLÉES, André, 1998 *apud* CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação.** São Paulo. Annablume. 2005 p.24

¹¹⁵ GUARNIERI, Waldisa Russio. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. **Cadernos Museológicos**, nº 3. Rio de Janeiro: IBPC, 1990.

¹¹⁶ BRUNO, Cristina, 2005 *apud* CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação.** São Paulo. Annablume. 2005. P.26

¹¹⁷ *ibidem*

¹¹⁸ CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação.** São Paulo. Annablume. p.24. 2005.

¹¹⁹ CHAGAS, Mário, 1996 *apud* CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação.** São Paulo. Annablume. p.24. 2005.

processo neutro, ele é permeado por questões políticas, ideológicas, subjetiva, arbitrária e atribuição de valores.

Tendo em vista esses princípios, procuraremos analisar as fontes sobre museus de cidade pensando sempre nas formas encontradas pelos diversos museus para se musealizar a cidade.

2.2 - A velocidade das mudanças e a vontade de musealizar no contexto urbano

*By the mid-20th century, three out of 10 people on the planet lived in urban areas.(...) Today, half the world's population lives in urban areas and by the middle of this century all regions will be predominantly urban....*¹²⁰

As cidades crescem, e seu crescimento e remodelamento físico urbano, muitas vezes não levam o seu passado em consideração, tornando-se desconhecido ou apagado para seus habitantes. Somado ao pouco apoio dado aos setores culturais, vemos essa situação se agravar a cada dia, pois cada vez mais alteram-se (ou perdem-se) os referenciais que contribuem para que nos sintamos pertencentes a um determinado lugar. São especulações imobiliárias, obras de planejamento. Esses referenciais perdem-se na materialidade, mas permanecem no imaginário coletivo dos habitantes que os vivenciaram. Em matéria para o Jornal Tribuna de Minas, Raphaela Ramos mostra como juizforanos ainda utilizam certos pontos da cidade para se localizar, embora já não mais existam, refletindo sua presença no imaginário afetivo das pessoas.¹²¹

Os estudos sobre a memória na era da chamada Alta Modernidade¹²² têm crescido numerosamente. Dentre seus estudiosos um ponto é debatido em comum: a rapidez com que as mudanças ocorrem, levando assim a consideráveis consequências.

Um desses estudiosos é o sociólogo Anthony Giddens, com suas reflexões sobre a divisão entre tempo e espaço, a qual geraria “desencaixes” e novas conexões espaço-temporais. Esses “desencaixes” são importantes para entendermos a busca pela identidade, pois a perda das tradições devido a essas (re)conexões e à

¹²⁰ UNITED NATIONS HUMAN SETTLEMENTS PROGRAMME. **State of the World's Cities 2010/2011**. “Em meados do século XX, três em cada dez pessoas no planeta viviam em áreas urbanas, (...) Hoje, metade da população mundial vive em áreas urbanas e até o meio deste século todas as regiões serão predominantemente urbanas...” (tradução nossa)

¹²¹ RAMOS, Raphaela. Cidade Imaginária. In: **Tribuna de Minas**, 27 de maio de 2012. Caderno Cultura.

¹²² Conceito utilizado por A. Giddens em: GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002

velocidade das mudanças, leva a escolhas de estilo que resultarão em novas identidades.¹²³

Já Huyssen em seu livro “Seduzidos pela memória”¹²⁴ diagnostica um “achatamento do tempo”, a perda do tempo presente, havendo assim a necessidade de “ancorar” no passado, com o intuito de frear as mudanças rápidas. Esses discursos memoriais vêm crescendo desde os anos 80, se tornando uma preocupação cultural e política das sociedades ocidentais. É necessário deixar claro que “embora os discursos de memória possam parecer, de certo modo, um fenômeno global, no seu núcleo eles permanecem ligados às histórias de nações e estados específicos”.¹²⁵ Visto que cada nação possui sua trajetória histórica às vezes permeada por eventos traumáticos como ditaduras militares, *apartheids* e extermínios étnicos onde precisam estar constantemente buscando encontrar mecanismos de repensar e avaliar as ações cometidas. Nesse sentido também, não é possível esquecer que as mídias globais estão diretamente relacionadas aos debates relativos a essas memórias (seja nacional, local ou regional). As relações de memória e esquecimento vêm se modificando em decorrência das ações da mídia, do consumo e das novas tecnologias da informação.

No entanto, deve ser levado em consideração que o excesso de zelo pela memória acaba por provocar o esquecimento, já que muitas memórias, muita informação, se tornam fugazes, não se prendem. Esse é o paradoxo de que Huyssen fala, já que as memórias comercializadas são “imaginadas” e são mais fáceis de serem esquecidas do que as memórias vividas.

Logo, a sociedade ocidental vive um momento em que se preocupa com a memória, construindo museus ou lugares de memória. “Não há dúvida de que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos nossos papéis neste processo”¹²⁶

Com o medo do esquecimento, vários grupos clamam pela preservação de sua memória, e é preciso sublinhar que este é um campo de batalhas, onde há seleção, descarte e exclusão.

desde a década de 1970, pode-se observar, na Europa e nos Estados Unidos, a restauração historicizante de velhos centros urbanos,

¹²³ GIDDENS, Anthony. Op. Cit.

¹²⁴ HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória** – arquitetura, monumentos e mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

¹²⁵ Idem, p.16.

¹²⁶ Idem, p.15

idades-museus e paisagens inteiras, empreendimentos patrimoniais e heranças nacionais [...].¹²⁷

Contudo, Huyssen questiona o porquê, atualmente, ocorre essa preocupação excessiva com a memória e o medo do esquecimento? “Por que estamos construindo museus como se não houvesse mais amanhã?”¹²⁸

Para explicar essa questão Huyssen remonta a dois filósofos alemães conservadores da década de 1980: Hermann Lübbe e Odo Marquard que articularam sobre essas questões. Lübbe

descreveu aquilo que chamou de “musealização” como central para o deslocamento da sensibilidade temporal do nosso tempo. Ele mostrou como a musealização já não era mais ligada à instituição do museu no sentido estrito, mas tinha se infiltrado em todas as áreas da vida cotidiana.¹²⁹

Para Lübbe a modernização inevitavelmente é seguida por uma desordem nos sistemas relativos às experiências de vida constantes e duradoras. Ele esclarece que

a velocidade sempre crescente das inovações técnicas, científicas e culturais gera quantidades cada vez maiores de produtos que já nascem praticamente obsoletos, contraindo objetivamente a expansão cronológica do que pode ser considerado o [...] presente de uma dada época.¹³⁰

Para Huyssen é necessário, juntas, a memória e a musealização para

construir uma proteção contra a obsolescência e o desaparecimento, para combater a nossa profunda ansiedade com a velocidade de mudança e o contínuo encolhimento dos horizontes de tempo e de espaço.¹³¹

O museu, para Lübbe, compensaria a perda da estabilidade.

Ele [o museu] oferece formas tradicionais de identidade cultural a um sujeito moderno desestabilizado, mas a teoria não consegue reconhecer que estas tradições culturais têm sido, elas mesmas, afetadas pela modernização, através da reciclagem digital mercadorizada.¹³²

Para Huyssen a musealização descrita por Lübbe e também os lugares de memória analisados por Pierre Nora apresentam “a sensibilidade compensatória que

¹²⁷ Idem p.14

¹²⁸ Idem. p.20.

¹²⁹ Idem. p.27.

¹³⁰ Idem. p.27.

¹³¹ Idem. p.28.

¹³² Idem. p.29.

reconhece uma perda de identidade nacional e comunitária, mas crê na nossa capacidade de compensá-la de algum jeito”.¹³³ Os lugares de memória contrabalançam a perda dos meios de memória e a musealização equilibra a perda das tradições vividas.

Segundo Huyssen “a crença conservadora de que a musealização cultural pode proporcionar uma compensação pelas destruições da modernização no mundo social é demasiadamente simples e ideológica”.¹³⁴ Ele ressalta que qualquer visão que tenhamos do passado está constantemente em transformação tendo em vista a influencia freqüente da mídia e da indústria cultural musealizante.

“A própria musealização é sugada neste cada vez mais veloz redemoinho de imagens, espetáculos e eventos e, portanto, está sempre em perigo de perder a sua capacidade de garantir a estabilidade cultural ao longo do tempo”.¹³⁵

Logo, Huyssen pode afirmar que “não há dúvida de que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos nossos papéis neste processo¹³⁶”, pois a frase diz respeito ao momento atual da sociedade ocidental que teme o esquecimento. Vale-se do conceito expandido de Lübbe que compreende a musealização como algo que extrapola a instituição museu e se infiltra a vida cotidiana. Contudo, para Huyssen a musealização por si só não consegue preservar a cultura visto que esta também está altamente permeada pela instabilidade gerada pelas novas tecnologias e altos fluxos de informação. A Globalização e os novos meios de comunicação e transporte, interconectando o mundo, e eliminando barreiras físicas, trazem o “mundo de fora” para o alcance (discutível) de todos, influenciando nas mudanças do espaço e da própria identidade de cada habitante.

Mas se por um lado temos esse crescente desejo de memória, de preservação e de musealização, por outro lado devemos pensar se o mundo atual nos permite um momento para caminhar despreziosamente pelas ruas e descobrir detalhes antes desfocados pela correria e fruir da memória que ainda está nas ruas. Ou para, quem sabe, visitar um museu? Muitas vezes eles estão ali, no centro da cidade, todos o reconhecem, mas não são todos que podem parar o corre-corre cotidiano e adentrar suas portas. Ou, ainda, seu apelo não é grande o suficiente para atrair a atenção da população, que está envolta em publicidades, canais televisivos e shopping centers. Podemos até mesmo nos perguntar se as pessoas se sentem pertencentes à esfera

¹³³ Idem. p.29.

¹³⁴ Idem. p.29.

¹³⁵ Idem. p.30.

¹³⁶ Idem. p.15.

do museu, e se tem consciência do seu direito de visitar e participar da vida de um museu.

Apesar de contar com um crescimento nos últimos tempos, o índice de visitação de museus brasileiros é baixo. Segundo o *Correio Braziliense* em reportagem de 16 de julho de 2010¹³⁷, o número de visitantes das instituições museológicas distribuídas pelo país, no geral, não chega a 10% da população.¹³⁸

De acordo com o projeto “Interatividade Cultural no Memorial do Imigrante” o público que frequenta museus e outros atrativos culturais, segundo pesquisa elaborada para este projeto, em sua maioria, são motivados por instituições de ensino, que promovem excursões para esses locais, com o intuito de incentivar a prática cultural. Porém, não é raro encontrarmos em meio às populações mais carentes, adultos e crianças que nem mesmo sabem no que consiste um museu, pois nunca tiveram oportunidade de visitá-lo.¹³⁹

Ainda assim, continuamos a encontrar hoje diversos e variados museus no ambiente urbano. Observando os resultados de pesquisa realizada pelo IBRAM¹⁴⁰ recentemente, constata-se que a quantidade de museus brasileiros varia de acordo com a distribuição geográfica dos municípios pelo território, e de acordo com a concentração de renda das regiões. Logo, maior densidade populacional representa mais museus.

Tendo em vista esse cenário, cabe portanto levantar alguns questionamentos: Qual o papel de um Museu no mundo contemporâneo? Como ele pode vir a ser de fato algo que contribua para o melhoramento da sociedade? Estaremos direcionando estes e outros questionamentos aos Museus de Cidade, os quais tem como objeto museológico o lócus principal das mudanças desta ordem que vem ocorrendo no mundo.

¹³⁷ MACIEL, Nahima. Museus fazem esforço para atrair visitantes. In: **Correio Braziliense**. 16 de julho de 2010. Disponível em: <http://www.correioweb.com.br/euestudante/noticias.php?id=12539>
Acessado em 04/04/2012

¹³⁸ A baixa visitação foi apontada também por Gulchachak Nazipova em relação aos museus de Kazan, tornando-se alvo de ações realizadas pelo National Museum of Tatarstan. Assim como no Brasil, a maioria dos visitantes só vai ao museu por conta de atividades promovidas pelas escolas. Para mais informações, ver: NAZIPOVA, Gulchachak Rakhimzyanovna. The Development of the city of Kazan. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

¹³⁹ SILVA;JESUS;SANTOS;AMARAL;QUEIROZ;ALVES;FREITAS. Cultura como Fator Chave para o Desenvolvimento Infante-Juvenil. In: **Revista Museu**. Maio/2010. Disponível em: http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art._asp?id=23918. Acessado em 04/04/2012

¹⁴⁰ INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museus em Números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

2.3 - Novos questionamentos sobre os museus de cidade

Existem inúmeros museus em meio urbano, e já vimos suas relações com este, mas o que nos chama a atenção é o fato de encontrarmos muitos museus que não apenas estão inseridos nas cidades, mas que tem como objeto (ou tema, assunto) a cidade em si. São os chamados “Museus de Cidade”¹⁴¹.

Algumas questões se levantam, tendo em vista a complexidade e diversidade de significados e apreensões do fenômeno urbano: *como este “objeto” pode ser englobado e tratado por um museu? Do que seria composto seu acervo? Como dar conta da mutabilidade e movimentação da cidade? Por que um museu de cidade? Que importância, ou qual seria seu papel na sociedade atual?*

Assim como o seu objeto, “Museu de Cidade” não é uma idéia unívoca ou consensual. Não possui um modelo único que se reproduz em diferentes contextos ou conjunturas. Suas origens estão atreladas às “Historical Societies”¹⁴², comuns principalmente nos Estados Unidos até hoje, os quais podemos comparar aos Institutos Históricos e Geográficos brasileiros; Grewcock¹⁴³ porém aponta como antecedentes os “Museus Sociais” e também as Exposições Internacionais por serem lugares onde já se pensava a questão urbana.

O Museu de Moscou é um dos mais antigos museus sobre a cidade, e seu acervo fora composto dos itens expostos no pavilhão “Moscou” quando da Exposição Artística e Industrial Russa em 1896.¹⁴⁴

Mas, apesar de ser possível encontrar museus que se autodenominaram “Museu de cidade X” desde o século XIX, a sua primeira grande onda se deu nas décadas iniciais do século XX.¹⁴⁵ São desse período o Museu da Cidade de Nova York (1923) e também o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro (1934).

Segundo Ian Jones¹⁴⁶, os museus de cidade têm sido guardiões dos ‘tesouros’ da cidade, museus ecléticos da história da cidade e do colecionismo de indivíduos, evitam o passado recente e certamente o futuro das cidades. Porém, informa que tem

¹⁴¹ “City Museums” (inglês); “Musées de Ville” (francês)

¹⁴² SANDWEISS, Eric. “The Novelties of the Town”: Museums, Cities and Historical Representation. In : JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

¹⁴³ GREWCOCK, Duncan. Musées de Ville et avens urbains: une nouvelle politique d’urbanisme et de nouveaux défis pour les musées de ville. In : **Museum International** nº231, 2006

¹⁴⁴ Informações disponíveis em: <http://www.mosmuseum.ru/museum-menu-museum-of-moscow.html>, acessado em 29/05/2012

¹⁴⁵ JOHNSON, Nichola. Discovering the City. IN: **Museum International**, UNESCO, 1995. n.187

¹⁴⁶ JONES, Ian. Cities and Museums about them. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

havido uma crescente mudança no modo de enxergar estes museus: “The city museum is increasingly focusing on the city itself. The city has become the artifact”.¹⁴⁷

Tais museus tiveram suas discussões ampliadas, em conjunto e em nível internacional, especialmente a partir da década de 90, com a realização de encontros e criação de grupos interessados no debate do tema, como veremos a seguir. Diretores e demais envolvidos nos diversos museus de cidade, ao verem-se responsáveis por uma instituição cujo tema representado – a cidade – crescia e modificava-se rapidamente, constataram a necessidade de se repensar o museu.¹⁴⁸

Há de se lembrar que hoje mais da metade da população mundial vive em cidades. A globalização e o avanço das tecnologias especialmente de transporte e comunicação, contribuíram para tornar o espaço urbano ainda mais sedutor – e complexo – do ponto de vista de sua análise e estudo.

Em 1993, ocorreu no Museu de Londres um simpósio internacional sobre museus de cidade, intitulado “Reflecting Cities”, o qual daria origem à Associação Internacional de Museus de Cidade (International Association of City Museums), propiciando os primeiros encontros para debate do tema.¹⁴⁹ Sendo frutos do trabalho desenvolvido especialmente por Nichola Johnson, então responsável pelo Departamento de História e Coleções da Londres Moderna, no Museu de Londres, o caminho se abria para uma nova mentalidade que se formava.

Para Johnson¹⁵⁰ os museus de cidade são um fenômeno relativamente novo, e tiveram sua primeira grande onda nas décadas iniciais do século XX. O motivo apontado por Johnson para influenciar o aumento do número de museus dessa ordem seria o desenvolvimento das indústrias seguido de um conseqüente crescimento da urbanização, levando à perda das evidências do passado e fazendo com que os cidadãos se preocupassem em preservar seus fragmentos. Assim, museus eram estabelecidos e recebiam coleções de indivíduos de certa proeminência na cena local, que viam no museu uma forma de perpetuar a ordem vigente e seu status. Doavam não só seus pertences como quantias em dinheiro para auxiliar nas atividades da instituição. A cidade portanto era interpretada de acordo com a coleção, a visão e valores de tais beneméritos, bem como as inclinações de aspecto político que regiam as medidas tomadas.

¹⁴⁷ Idem, p. 5. “O museu de cidade está se focalizando cada vez mais a própria cidade. A cidade tem se tornado o artefato”(Tradução nossa)

¹⁴⁸ Idem.

¹⁴⁹ As reuniões da International Association of City Museums foram sediadas em Barcelona (1995), Luxemburgo (2000) e Amsterdã (2005).

¹⁵⁰ JOHNSON, Nichola. Discovering the City. IN: **Museum International**, UNESCO, 1995. n.187

Estas ações resultaram em museus com um acervo composto especialmente de artes decorativas e itens pessoais, que embora pudessem ser de procedência local, pouco diziam sobre a cidade e as características que a definem. Tais acervos representam desafios para os curadores em finais do século XX, especialmente para aqueles que procuravam explorar a complexidade com que se apresenta a cidade contemporânea. Johnson aponta que esses desafios são agravados pelo fato de os museus de cidade serem vistos em segundo plano face a assuntos sociais mais urgentes, e são assim dificilmente entendidos como potenciais agentes de mudança social nos centros urbanos. É esta visão dos museus, essa potencialidade que começará a ser mais perseguida e defendida nos anos que se seguiram, orientando projetos e ações.

Os museus de cidade estabelecidos em anos recentes de acordo com Johnson não teriam tantos problemas dessa ordem, visto que são livres para responder essencialmente ao presente das cidades e às necessidades de seus cidadãos, por não terem ainda um acervo constituído, podendo ter sua aquisição em conformidade com sua política, propósitos e fins. Assim, há a possibilidade de serem mais facilmente reconhecidos como agentes de mudança. Johnson, entretanto, aponta para os riscos dos museus recentes, os quais, ao acharem que podem solucionar todos os problemas – ou doenças – da sociedade contemporânea, através de programas públicos e oportunidades de cada um criar sua própria história, podem vir a esquecer que são instituições que coletam, cuidam e interpretam objetos locais relevantes e suas histórias humanas. Quanto a este risco, o que Johnson propõe é que não se pode pretender ser tudo, para todos, o tempo todo, como um centro cultural assistencialista, mas também não se pode deixar de dar conta dos diferentes cidadãos.¹⁵¹

Outra importante contribuição resultante do encontro de 1993 fora a de Max Hebditch¹⁵², então diretor do Museu de Londres, tendo exercido o cargo por vinte anos (1977 – 1997). De acordo com suas ideias, para se entender um museu de cidade é preciso explicitar que este é, como o próprio nome já diz, sobre a cidade. Esta afirmativa parece óbvia, não fosse o fato de tais museus serem geralmente pequenos e as pessoas não entenderem seu propósito (o que pode ser causado também pelas características e tratamento do acervo). Mas, para ser um museu sobre a cidade, é preciso definir “cidade”. Hebditch tem ciência de não existir uma teoria unificada sobre cidade e urbanismo, mas diz que, apesar disso

¹⁵¹ JOHNSON, Nichola. Discovering the City. IN: **Museum International**, UNESCO, 1995. n.187

¹⁵² HEBDITCH, Max. Museums about cities. IN: **Museum International**, UNESCO, 1995. n.187

...we can recognize that there exist agglomerations of people gathered together, as Aristotle defined, for security, shelter, society and support. They are magnets for migration and they grow, often beyond their administrative boundaries. City-dwelling is an increasing phenomenon of our times.¹⁵³ (grifo nosso)

Hebditch propõe duas linhas para se abordar a cidade: 1ª) enfatiza a área geográfica, administrativa ou construída que constitui a cidade e a distingue da área rural. 2ª) enfatiza as formas com as quais as pessoas se organizam, contrastando a sociedade urbana com a rural. Os acervos dos museus de cidade deveriam assim ser compostos de artefatos, evidências do meio, registros de lugares e atividades e depoimentos, acompanhados de interpretação acadêmica. Dessa forma buscaria-se explicar a cidade integrando todas as evidências gerenciadas pelo museu à evidências históricas.

Portanto, os museus começavam a perceber a necessidade de falarem sobre a cidade em si, e não mais serem apenas repositórios de coleções doadas por beneméritos e patronos locais, o que fazia com que muitas vezes as pessoas não compreendessem seu propósito. Torna-se imprescindível fazer com que o museu seja de fato *sobre* a cidade, adotando uma perspectiva mais social, de forma a dar conta de todos os cidadãos.

No Brasil a preocupação em se pensar o museu de cidade também se fez presente. Em 2003 foi realizado pelo Museu Histórico Nacional (MHN) o Seminário Internacional “Museus & Cidades”, no qual foram discutidas as relações que os diversos museus em meio urbano podem ter com a cidade que os abriga. O seminário foi transformado em livro, e nele 15 artigos debatem o tema.¹⁵⁴ No entanto a maioria dos autores enfatizaram aspectos arquitetônicos de museus, e também a relação edifício-cidade, patrimônios no meio urbano, o papel dos equipamentos culturais na revitalização urbana e ainda a monumentalidade a céu aberto das cidades.

Vale ressaltar que o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro não foi debatido durante o Seminário, apesar de estar localizado na mesma cidade onde ocorreu o evento. Contou apenas com uma menção feita por Afonso Carlos Marques dos Santos, questionando mais especificamente sua localização, e a possibilidade de ter sido instalado no prédio do Paço Imperial devido à sua história, trajetória e local.

¹⁵³ Idem, P.7

“podemos reconhecer que existem aglomerações de pessoas reunidas, como Aristóteles definiu, para a segurança, abrigo, sociedade e apoio. Elas são ímãs para a migração e elas crescem, muitas vezes além de suas fronteiras administrativas. Habitar na cidade é um fenômeno cada vez maior de nossos tempos.” (Tradução nossa)

¹⁵⁴ SANTOS; KESSEL; GUIMARAENS (orgs). **Museus e Cidades**. Rio de Janeiro: MHN, 2004

Afonso Carlos Marques dos Santos¹⁵⁵, historiador e um dos organizadores do evento, se destacou por propor pensar os museus no cruzamento entre a história, a cultura e as representações sociais, enfatizando a apreensão da cidade pelos que nela vivem, ou seja, fala sobre uma pedagogia do cidadão, levando à tomada de consciência da cidade. Santos cita e baseia-se em Aldo Rossi, segundo o qual “a própria cidade é a memória coletiva dos povos: e como a memória está ligada a fatos e lugares, a cidade é o *locus* da memória coletiva”.¹⁵⁶ Ainda para Santos, os museus estariam inseridos na paisagem da cidade, na sua arquitetura, fazendo parte da cultura urbana. Mas especificamente um museu dedicado à cidade deveria estar interessado nos vestígios de sua trajetória e na apreensão de seus significados simbólicos, tornando-se importante trabalhar articulado à demais órgãos, instituições e acervos, e realizar uma arqueologia do espaço urbano.

Ainda assim, a cidade como objeto continua a ser pensada majoritariamente em termos de sua organização espacial, seus prédios e sua administração.

O artigo final, escrito por Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses¹⁵⁷ especifica a questão do “museu de cidade”, e não apenas “museus em meio urbano”. Os questionamentos levantados por Meneses aproximam-se aos que vinham sendo pensados à época no contexto internacional, demonstrando que também no Brasil as mesmas dúvidas e necessidades eram sentidas, embora ainda pouco trabalhadas.

Diferentemente da maioria dos demais palestrantes, ao invés de levar o museu para a cidade, como muitos haviam feito, Meneses procurou trazer a cidade para o museu. Porém, neste caso, a problemática do museu de cidade ultrapassa os limites da exposição. Para a complexidade da cidade poder ser mais amplamente abrangida, propõe que se empregue uma dupla relação museu-cidade: uma ocorreria intra-muros, mediada por um acervo cartorial (registrado, classificado); outra, extra-muros, mediada por um acervo operacional (que nada mais é do que o próprio espaço urbano, diversificado e dinâmico).

O autor reforça as ideias de Afonso Carlos Marques dos Santos do que diz respeito a ser necessário trabalhar em rede, compondo um sistema com diversos órgãos e instituições de cultura preocupados com a cidade.

¹⁵⁵ SANTOS, Afonso Marques dos. In: SANTOS; KESSEL; GUIMARAENS (orgs). **Museus e Cidades**. Rio de Janeiro: MHN, 2004

¹⁵⁶ ROSSI, Aldo. A arquitetura da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1995. P.198 Apud SANTOS; KESSEL; GUIMARAENS (orgs). **Museus e Cidades**. Rio de Janeiro: MHN, 2004. p 13.

¹⁵⁷ MENESES, Ulpiano Bezerra de. In: SANTOS; KESSEL; GUIMARAENS (orgs). **Museus e Cidades**. Rio de Janeiro: MHN, 2004

Também destaca que deve ser dada ênfase ao habitante, ao homem que vive na cidade, e não apenas à sua estrutura física. Com isso, reitera que o objetivo prioritário de um museu de cidade, assim como havia sido apontado por Santos, é propiciar aos habitantes a tomada de consciência da cidade.

O museu de cidade deve ser uma referência inestimável para conhecer a cidade, entendê-la (seu passado e presente), fruí-la, discuti-la, prever seu futuro, enfim, amá-la e preocupar-se com ela e agir em consequência.¹⁵⁸

Meneses não vê apenas a estrutura, a materialidade da cidade. Para ele, o museu de cidade deve passar a ser entendido como um *museu da história urbana*, ou museu da história da urbanização; enfocando a mudança, e, para tal, a cidade deve ser considerada a partir de três dimensões, não excludentes umas às outras, sendo apenas diferentes pontos de vista sobre o mesmo objeto:

- *a cidade como artefato*, sendo artefato todo segmento da natureza física que tenha sido socialmente apropriado, ou seja, que adquiriu forma, função e sentido segundo padrões sociais. É nesta dimensão que são tratados os desenvolvimentos de traçado da urbe, de suas formas arquitetônicas, estruturas, etc.

- *a cidade como campo de forças*, pois o artefato cidade fora produzido através das relações que os homens estabeleceram uns com os outros. Representa portanto um campo de tensões, de interesses diversos, de conflitos, sejam eles de natureza econômica, política, social, cultural, etc. Nessa dimensão situam-se os estudos sobre os processos de urbanização, seus rumos e efeitos.

- *a cidade como representações sociais*. Essa dimensão indica que na cidade também estão presentes as representações sociais dando significação ao artefato. As representações induzem o agir humano, tornam-no inteligível e conformado. O artefato por sua vez também projeta nas práticas informações e sentidos que serão refletidos nos comportamentos e no ambiente físico e social. Devemos entender as representações urbanas dos habitantes como componentes de sua prática social global. Elas estão imbricadas no cotidiano urbano, ou seja, é a forma como a cidade é vivida.

Essa terceira dimensão esteve pouco presente nos museus de cidade até então, os quais davam maior prioridade à aspectos físicos e estruturais.

Tais ideias consoam com as que vinham sendo suscitadas no âmbito da Associação Internacional de Museus de Cidade. Especialmente no que diz respeito à

¹⁵⁸ Idem, P.257

ênfatizar-se a representação da cidade e na concepção dos museus como agentes de mudança social, incentivando a tomada de consciência do ambiente e a consequente ação por parte de todos os cidadãos.

Embora o Seminário realizado pelo MHN tenha sido em 2003, as ideias de Meneses já vinham sendo cultivadas há certa data, pois fora ele quem, ainda em 1985, iniciou o projeto de criação de um museu de cidade para São Paulo. Tal projeto teve como antecedentes o Museu Histórico de São Paulo (fundado em 1975), idealizado inicialmente por Julio Abe Wakahara para ser um “museu de rua”, e também as demais ações da Divisão de Museus que visavam descentralizar os museus na cidade. Juntos, culminaram em um projeto que propunha desenvolver um centro de patrimônio cultural para todos os cidadãos, devendo conter tudo que dissesse respeito à construção e transformação da cidade. As discussões em torno da criação do Museu da Cidade de São Paulo prosseguiram até 2004, quando um novo projeto foi concebido.¹⁵⁹

Em 2005 a discussão sobre museus de cidade foi levada para o âmbito do Conselho Internacional de Museus (ICOM), com a criação do Comitê Internacional para Coleções e Atividades dos Museus de Cidade – CAMOC. Almejava-se assim oferecer uma plataforma para uma série de apresentações sobre museus de cidade em diferentes países.¹⁶⁰ Desde então, o Comitê promove reuniões anuais, contando com a participação de representantes de diversos países – incluindo o Brasil – nas quais são discutidos temas variados relacionados aos museus de cidade. Suas reuniões foram sediadas em Moscou (2005), Boston (2006), Viena (2007), Seul (2008), Istambul (2009), Xangai (2010) e Berlim (2011). As próximas reuniões estão agendadas para Vancouver (2012) e Rio de Janeiro (2013), sendo que esta última ocorrerá juntamente com a Reunião Geral do ICOM. Tais reuniões têm contribuído não somente para a apresentação e discussão das diferentes realidades museais como também tem fornecido subsídio e material para publicações sobre o assunto.

Dentre os pontos debatidos, destacamos o crescente desejo de incluir nas preocupações dos museus o presente e os possíveis futuros das cidades cujas histórias e passados são representados e interpretados pela instituição. Outro ponto que merece destaque é a aproximação cada vez maior do museu com a sociedade na qual se insere, buscando contribuir para a melhoria de vida desta, especialmente na promoção da tolerância e respeito às diversas culturas que coexistem no ambiente

¹⁵⁹ RODRIGUES, Ana Aparecida Villanueva. La dimension immatérielle: Du musée à la ville – Le cas de São Paulo. In : UNESCO. **Museum International**. Nº231, 2006

¹⁶⁰ CAMOC. **CAMOC's Conference report – Moscow 2005**. Disponível em: http://camoc.icom.museum/conferences/conference_reports.php

urbano – ou ainda mesmo como se perguntou Robert Archibald: “Parfois je me demande même ce qu’il faudrait faire pour que chacun prenne tout simplement conscience de l’existence de ses voisins”.¹⁶¹

Ao contar com um comitê dedicado exclusivamente aos museus de cidade, a discussão se ampliou, atingindo uma maior área no globo e, o mais importante, construindo conjuntamente um conhecimento acerca do tema, dando-se espaço à todas as vozes presentes nas reuniões. A diversidade dos países presentes e suas respectivas experiências contribuíram para o enriquecimento do debate.

Será dada prioridade de enfoque aos anos iniciais do Comitê, por conterem publicações consistentes sobre as reuniões, a saber a edição de 2006 da revista *Museum International*¹⁶² e o livro *City Museums and City Development*,¹⁶³ lançado em 2008. As demais reuniões contam apenas com relatórios anuais gerais e trabalhos ainda não publicados.

Durante o primeiro encontro do CAMOC, realizado em Moscou, estiveram presentes representantes da Rússia, Uzbequistão, Azerbaijão, Quirguistão, Cazaquistão, Polônia, Dinamarca, Croácia, Grécia, Estados Unidos e Reino Unido. Estabeleceu-se que o objetivo do Comitê seria: “to support and encourage museums in collecting, preserving, and presenting original material about the past, present and future of the city, reinforcing city’s identity and contributing to its development”¹⁶⁴.

Enfatizamos o fato de estar sendo dada atenção não somente ao passado das cidades, como ao seu presente e futuro, estando os museus contribuindo para o desenvolvimento das mesmas.

Essa ideia foi reforçada por Ian Jones, o qual criticou que “most our museums of cities have little to say about our present condition, and even less about our futures”¹⁶⁵, embora essa preocupação já estivesse presente em demais áreas, como em livros e em medidas governamentais de melhoria do meio urbano.

¹⁶¹ ARCHIBALD, Robert. Liéux réels dans un monde virtuel. In: UNESCO. *Museum International*, nº231, 2006 p.7 “Às vezes me pergunto o que seria necessário fazer para que todos apenas tomassem consciência da existência de seus vizinhos”. (tradução nossa)

¹⁶² UNESCO. *Museum International*, nº231, 2006

¹⁶³ JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) *City Museums and City Development*. Altamira Press: New York, 2008

¹⁶⁴ CAMOC. **CAMOC’s Conference report – Moscow 2005**. Disponível em: http://camoc.icom.museum/conferences/conference_reports.php

¹⁶⁵ JONES, Ian. A New Museum of the City. . IN: CAMOC. **CAMOC’s Conference report – Moscow 2005**. s/ pag. Disponível em: http://camoc.icom.museum/conferences/conference_reports.php “A maioria dos nossos museus de cidade tem pouco a dizer sobre nossa condição presente e menos ainda sobre nossos futuros” (tradução nossa)

Esse pensamento poderá ser sentido em diversas apresentações ao longo de todos os encontros do CAMOC, e podemos, portanto, considerá-lo como um item caracterizante da noção de museu de cidade atualmente.

Robert Macdonald¹⁶⁶, diretor emérito do Museu da Cidade de Nova York (MCNY), falou sobre a missão dos museus de cidade no século XXI, e propôs novos questionamentos para serem pensados. A missão de tais museus seria a de

provide our audiences an understanding of their physical place, their city and their multifaceted heritages as city dwellers, heritages they share with their fellow urbanites that live next door and around the world.¹⁶⁷

Interessante notar como a realidade das cidades em que estão situados estes museus influenciam nos questionamentos levantados por seus representantes, mostrando que os debates realizados pelo CAMOC não se restringiram a questões de ordem teórica, mas estiveram em constante diálogo com a realidade de cada espaço.

Nova York é a cidade mais populosa dos Estados Unidos,¹⁶⁸ com mais de oito milhões de habitantes. Foi e continua sendo destino de milhares de pessoas de todo o mundo, que buscam melhores oportunidades de emprego e de construção de uma vida com melhores condições, mesmo sabendo dos contras de se viver em uma grande cidade, especialmente esta, símbolo de uma nação e de grande importância econômica, política e social mundial.

Situado em tal cidade e responsável pelo MCNY, Macdonald levantou alguns questionamentos, influenciado também pelos acontecimentos do 11 de setembro de 2001¹⁶⁹. Seus questionamentos, ou desafios colocados para os museus de cidade foram:

¹⁶⁶ MACDONALD, Robert. The resilient city: the mission of city museums in the XXI century. IN: CAMOC. **CAMOC's Conference report – Moscow 2005.** Disponível em: http://camoc.com.museum/conferences/conference_reports.php

¹⁶⁷ Idem, s/pagina. “Proporcionar às nossas audiências um entendimento de seu lugar físico, de sua cidade e de seus patrimônios multifacetados como moradores de cidade, patrimônios que eles compartilham com seus colegas cidadãos que vivem na porta ao lado e ao redor do mundo” (tradução nossa).

¹⁶⁸ Annual Estimates of the Resident Population for Incorporated Places over 100,000, Ranked by July 1, 2009 Population: April 1, 2000 to July 1, 2009 (SUB-EST2009-01). **U.S. Census Bureau.** Página visitada em 26 de abril de 2011.

¹⁶⁹ Série de ataques suicidas coordenados pela Al-Qaeda aos Estados Unidos em 11 de setembro de 2001. 19 terroristas da Al-Qaeda sequestraram quatro aviões comerciais de passageiros. Os sequestradores intencionalmente bateram dois dos aviões contra as Torres Gêmeas do World Trade Center em Nova York, matando todos a bordo e muitos dos que trabalhavam nos edifícios. Ambos os prédios desmoronaram em duas horas, destruindo construções vizinhas e causando outros danos. O terceiro avião de passageiros caiu contra o Pentágono, nos arredores de Washington, D.C. O quarto avião caiu em um campo na Pensilvânia, depois que alguns de seus passageiros e tripulantes tentaram retomar o controle do avião, que os sequestradores tinham reencaminhado para Washington, D.C. Não houve sobreviventes em qualquer um dos voos. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ataques_de_11_de_setembro_de_2001

“How can we and our museums serve our communities in this new world? How should we respond to dramatic and sometimes tragic events that our cities are experiencing? How does the collection, preservation, and presentation of urban history in our museums relate to the daily lives of millions of our neighbors? Can our work lead to building bridges of understanding and appreciation between peoples of different cultural traditions, languages, beliefs, and customs living side by side in our cities?”¹⁷⁰

À estas perguntas e contribuições somaram-se outras no ano seguinte, levantadas durante a Conferência do CAMOC realizada em Boston, Estados Unidos, sob o tema “Museums of the city as gateways to the understanding of urban life” (“Museus como portais de entendimento da vida urbana”). Resultou deste encontro a publicação de um dossiê na revista *Museum International*, da UNESCO.¹⁷¹

Nota-se que cada vez mais a perspectiva social se faz presente nas falas dos participantes. A “urban life” é vista realmente como “vida”, ou seja, a forma como as pessoas vivem aquele ambiente. A multiculturalidade, a coexistência de diversas culturas, no plural, em um mesmo espaço, provocando muitas vezes tensões, conflitos e exclusões, mostrou-se um ponto que deve ser trabalhado pelos museus. O Museu de Cidade vai se consolidado como fórum, local de discussão de problemas atuais, em vistas a se contribuir para o melhoramento da vida coletiva na cidade. “Democracia” foi um termo comum em diversas apresentações, enfocando-se não só a participação de todos os cidadãos, como a vontade de contribuir para o sentimento de pertença ao local por todos que o habitam.

Jack Lohman¹⁷², diretor do Museu de Londres, fornece razões para os museus estarem assumindo esse papel nos dias atuais. Afirma que o processo de globalização, de trocas culturais, existe desde os nossos primórdios, porém o que o caracteriza atualmente é a velocidade com que acontecem as mudanças. Isso resulta em pouco tempo para a reflexão e lembrança. De um lado ocorre o choque de culturas, marcado por conflitos entre as nações e em seu próprio seio. Porém, por outro lado, tem se visto a busca pela gestão da diversidade cultural, pesquisada em diferentes esferas, interessada em contribuir para com que a sociedade aprenda a

¹⁷⁰ MACDONALD, Robert. The resilient city: the mission of city museums in the XXI century. IN: CAMOC. **CAMOC's Conference report – Moscow 2005.** Disponível em: http://camoc.icom.museum/conferences/conference_reports.php

“Como podemos, nós e nossos museus, servir nossas comunidades nesse novo mundo? Como devemos responder aos eventos dramáticos e por vezes trágicos que nossas cidades estão vivendo? Como a coleta, preservação e exposição da história urbana em nossos museus se relacionam com a vida diária de milhões de nossos vizinhos? Nosso trabalho pode levar a construir pontes de entendimento e respeito entre povos de diferentes tradições culturais, línguas, crenças e costumes, vivendo lado a lado em nossas cidades?”(tradução nossa)

¹⁷¹ UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

¹⁷² LOHMAN, Jack. Les musées de ville ont-ils un rôle a jouer dans la formation de la communauté mondiale? In : UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

viver com a diversidade. Para embasar seu pensamento, Lohman cita a posição da UNESCO sobre diversidade cultural:

Une des missions principales de l'UNESCO est de garantir l'espace et la liberté d'expression de toutes les cultures du monde. Elle considère que chaque culture puise à ses propres racines, mais ne s'épanouit qu'au contact des autres cultures. Il ne s'agit donc pas d'identifier et de préserver toutes les cultures prises isolément, mais, au contraire de les revivifier afin d'éviter leur ghettoïsation [...] et de prévenir des conflits. [...] Ce dialogue des cultures revêt un sens nouveau, dans le cadre de la mondialisation et du contexte politique international que nous connaissons aujourd'hui. Il devient ainsi un outil indispensable pour assurer le maintien de la paix et de la cohésion du monde.¹⁷³

A cultura possui portanto papel central na construção da paz, da busca pela plena liberdade, da expressão e significação individual e coletiva. O museus aparecem inseridos nesse papel, especialmente, como Lohman explica, devido ao fato de o alargamento da definição de museus os terem tirado da condição de “scène”, para a de “acteurs”, ou melhor, “inter-acteurs”. Mas isso não ocorre sem que haja desafios, pois muitos profissionais considerariam essas atividades como estando acima de suas competências e capacidades.

A relação museu - multiculturalismo também é tratada por outros presentes na reunião, como Victoria Dickinson do Museu McCord no Canadá, que buscou trabalhar o papel do museu de história em um país multiétnico, onde a Lei sobre o Multiculturalismo reconhece que a diversidade da população canadense é uma característica fundamental da sua sociedade.¹⁷⁴

A aproximação do museu com a sociedade é sentida especialmente nos artigos de Anne Emerson¹⁷⁵, Helena Friman¹⁷⁶ e Tatiana Gorbatcheva¹⁷⁷. Anne Emerson comenta sobre o projeto do Museu de Boston, o qual teria como objetivo tornar as comunidades visíveis entre si, sendo um local de encontro e diálogo entre os cidadãos, utilizando a exposição de objetos que levem em conta os problemas contemporâneos da sociedade. Helena Friman, do Museu da Cidade de Estocolmo, e

¹⁷³ Idem, p. 15

“Uma das missões principais da UNESCO é garantir o espaço e a liberdade de expressão de todas as culturas do mundo. Ela considera que cada cultura baseia-se em suas próprias raízes, mas só floresce ao contato com outras culturas. Não se trata portanto de identificar e de preservar todas as culturas tomadas isoladamente, mas, ao contrário as reanimá-las a fim de evitar sua guetização [...] e de prevenir os conflitos. [...] Esse diálogo de culturas revela um novo significado no quadro da globalização e do contexto político que conhecemos hoje. Torna-se assim uma ferramenta indispensável para assegurar a manutenção da paz e da coesão do mundo.” (tradução nossa)

¹⁷⁴ DICKENSON, Victoria. Histoire, Ethnicité et citoyenneté: le rôle du musée d'histoire dans un pays multiethnique. In: UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

¹⁷⁵ EMERSON, Anne. Boston à la frontière du nouveau musée urbain. In: UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

¹⁷⁶ FRIMAN, Helena. Um musée sans murs. In: UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

¹⁷⁷ GORBATCHEVA, Tatiana. Le musée de ville et ses valeurs. In: UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

Tatiana Gorbatcheva, do Museu da Cidade de Moscou, enfatizam a necessidade de se trabalhar com a comunidade urbana, e não apenas com os visitantes do museu. Da exposição de Friman, destacamos o projeto de educação realizado pelo Museu da Cidade de Estocolmo que tem como público-alvo os trabalhadores “uniformizados” da cidade, os funcionários públicos. Este projeto reflete a política cultural sueca, a qual baseia-se no princípio do *folkbildning* (educação do povo) / educação dos adultos. O projeto tem como objetivos trabalhar a ideia de “C’est votre ville”, ou seja, “é a vossa cidade”, fazendo com que os trabalhadores considerem Estocolmo como um lugar que lhes pertence, e não apenas o local onde trabalham. Friman afirma que os princípios do Museu da Cidade de Estocolmo inspiram-se na filosofia dos ecomuseus, trabalhada por Hugues de Varine:

...l’écomusée pouvait fonctionner comme un miroir dans lequel elle cherche une explication du territoire auquel elle est attachée et des populations qui l’ont précédée, et un miroir qu’elle tend aux même temps aux visiteurs.¹⁷⁸

Gorbatcheva também propõe trabalhar com a comunidade urbana. Defende que os valores humanitários, ou seja, “...la préservation du cadre de vie, la négation de la violence et de l’extrémisme, l’assistance en vue d’une meilleure adaptation à la vie urbaine et la défense de la diversité culturelle”, estariam no centro da missão dos museus de cidade. Essa missão, seria a de “...à travers leur collection, d’aider ces peuples à s’exprimer et à préserver les témoignages matériels de leur culture dans les collections des musées”.¹⁷⁹

A apresentação de Duncan Grewcock¹⁸⁰ foi de importância por mostrar que o Urbanismo não fica de fora do foco do museu de cidade com as novas interpretações dada à ele. Seus argumentos estão baseados, primeiramente, em que essa relação museu-urbanismo não é algo novo. Esteve presente já em fins do séc XIX e começo do séc XX, quando museus e exposições internacionais abrigavam debates públicos sobre as condições urbanas e as mudanças sociais. Grewcock cita a título de exemplificação o Outlook Tower de Patrick Geddes. Nessa época o urbanismo moderno surgia como um movimento contrário à urbanização industrial do séc XIX. Os

¹⁷⁸ FRIMAN, Helena. Op cit, p.59

“O ecomuseu poderia funcionar como um espelho no qual ele busca uma explicação do território ao qual está ligado e as populações que o precederam, e um espelho que ele estende, ao mesmo tempo, para os seus visitantes”. (tradução nossa)

¹⁷⁹ GORBATCHEVA, Tatiana, Op cit. P.56

“...a preservação do modo de vida, a negação da violência e do extremismo, a assistência em vistas de uma melhor adaptação à vida urbana e a defesa da diversidade cultural” (...) “... através de suas coleções, auxiliar as pessoas à se exprimirem e à preservarem os testemunhos material de sua cultura nas coleções dos museus”.

¹⁸⁰ GREWCOCK, Duncan. Musées de ville et avenir urbains: une nouvelle politique d’urbanisme et de nouveaux défis pour les musées de ville. In: UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

museus tiveram um crescimento considerável, especialmente devido ao seu poder tido então como civilizador e educador. “Museus sociais” eram criados juntamente com o desenvolvimento da sociologia como disciplina universitária, e agrupavam em seu seio ativistas urbanos. Temos como exemplo o Museu Social da Universidade de Harvard, de 1903. Porém, ao longo do século XX foi se perdendo o papel dos museus no desenvolvimento urbano. Portanto, essa relação não pode ser vista como uma inovação, mas talvez como renovação.

O segundo ponto de Grewcock se firma sob a assertiva de que o século XXI vem assistindo à novas mudanças no Urbanismo. Essas mudanças consistem de reavaliações do social e do espacial. O primeiro, pensado em termos de inclusão, participação, democracia, poder, igualdade, identidade, sentimento de pertencimento. O segundo partindo da compreensão da cidade em termos de centro-periferia, movimento, território, satisfação das necessidades sociais. Somado à essa modificação do urbanismo, tem-se o crescimento de medidas de regeneração econômica das cidades fundadas na cultura e na planificação cultural. Dessa forma, convergem-se as preocupações do urbanismo e do museu de cidade.

O terceiro ponto colocado por Grewcock para afirmar a relação entre as duas instâncias é justamente o fato de ambos possuírem pontos de convergência. “Integração”, “Participação” e “Ação” seriam conceitos norteadores tanto para a atividade museística como para a urbanística. Além disso, o *museu de cidade* nada mais seria do que o *museu de um lugar*, sendo *lugar* uma criação holística do social, natural e cultural. Assim, os museus de cidade podem tratar de questões da vida urbana do século XXI de maneira integrada e holística.

Os assuntos de debate incentivados pelos museus não se restringem a questões identitárias, urbanísticas e de tolerância cultural. Englobam problemas sociais que atingem a sociedade urbana como um todo, refletindo assim as preocupações do presente. Também não se restringem a museus especificamente de cidade, mas toda sorte de museus que tenham o *lugar* como foco de suas ações. Um exemplo é a participação nas discussões do CAMOC de museus como o Smithsonian National Museum of the American Indian, localizado em Nova York. Outro exemplo, este presente na reunião sediada em Boston, 2006, fora o Lower East Side Tenement Museum apresentado na reunião por Maggie Russel-Ciardi.¹⁸¹

O Lower East Side Tenement Museum, em Nova York, é um museu localizado, como o próprio nome diz, na região sudeste da cidade, uma área marcada

¹⁸¹ RUSSEL-CIARDI, Maggie. Education *en situ* en environnement urbain. In: UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

essencialmente pela ocupação de imigrantes, trabalhadores. O Museu foi fundado em 1988 em um cortiço (*tenement*) na Rua Orchard, com o intuito de “promouvoir la tolérance et d’établir une perspective historique grace à la présentation et à l’interpretation des expériences variées” dos imigrantes que lá moraram¹⁸². Podemos pensar que um museu sobre imigrantes não se encaixaria no que já se pode compreender (ainda que não definitivamente) como museu de cidade. Porém Maggie Russel-Ciardi, responsável pelos programas educativos do Tenement Museum, ao apresentar o programa de educação in-situ realizado pela instituição deixa claro a relação que esta pode ter com a compreensão da cidade na qual se localiza, mesmo que se trate apenas de uma de suas regiões. Educação in-situ é definido por Russel-Ciardi como “...toute approche pédagogique prenant appui sur l’environnement local pour délivrer ou acquérir des connaissances”. Tem como objetivo principal “de provoquer chez les étudiants un intérêt pour leur communauté et de les inciter à s’engager dans l’edification d’un avenir meilleur pour celle-ci”.¹⁸³ Ou seja, sensibilizar os cidadãos face aos problemas que caracterizam a vida urbana, buscando assim desencadear neles a vontade de resolvê-los.

As histórias vividas pelos imigrantes, apresentadas pelo museu, possuem um ponto em comum: o *lugar* onde foram vividas. As visitas temáticas ao museu são realizadas em torno de problemas sociais que influenciaram a vida dos imigrantes e que continuam atuais. Também é proposto um percurso pelo bairro. Um dos princípios básicos da instituição é de

explorer les moyens par lesquels les sites sont reliés a des problemes sociaux plus larges qui ne sont pas pertinents uniquement dans la communauté locale où le musée est situé, mais également dans d’autres communautés.¹⁸⁴

O tema escolhido para nortear as discussões durante a reunião anual do CAMOC em 2007 fora “City Museums and City Development”, como um subtema à proposta da Conferência Geral do Icom “Museums and Universal Heritage”, partindo da concepção de que o Comitê baseia-se em pensar formas de se lidar com a preservação do patrimônio da cidade para as gerações do presente e do futuro. Seu

¹⁸² Idem, p.76. “promover a tolerância e estabelecer uma perspectiva histórica graças à apresentação e a interpretação de experiências variadas” (tradução nossa).

¹⁸³ Idem, p.75 “...toda proposta pedagógica que se apoie sobre o meio local para gerar ou adquirir conhecimento” (...) “provocar nos estudantes um interesse por sua comunidade e incitá-los a se engajar na edificação de um futuro melhor para eles”. (tradução nossa).

¹⁸⁴ Idem, p.81 “explorar os meios pelos quais os lugares são ligados aos problemas sociais mais amplos que não são pertinentes unicamente à comunidade local onde o museu se situa mas igualmente à outras comunidades”. (tradução nossa)

foco foi a importância e o papel assumido pelos museus de cidade no desenvolvimento urbano, seja através da criação de novos museus, seja através da reformulação dos museus já existentes.

Essa escolha levou à proposição de questões a serem discutidas:

What part can a museum about a city play in city development and what can its contribution be to improving the urban condition?

Why is contemporary history so difficult for a museum and why do we have problems in bringing our stories up to date? So: What examples are there of innovative projects which represent and reflect on the problems and possibilities of the contemporary and future city? How successful are they? What is their impact?

What impact has the intangible heritage - oral history, social practices, customs, skills, knowledge - had on the work of museums of cities?¹⁸⁵

Essas questões demonstraram que embora já viessem sendo discutidas em anos anteriores, ainda era preciso reforçar alguns pontos, ampliar seu escopo e aprofundar seu conhecimento. Trazer para as reuniões novas e diferentes realidades, novos projetos, conhecer o que estava sendo pensado, o que estava sendo feito e sobre quais bases e ideais. Projetos de novos museus apresentados, como o de Taipei¹⁸⁶, Stuttgart¹⁸⁷, Kazan¹⁸⁸ e Sidney¹⁸⁹, também já mostravam sinais de que compartilhavam uma nova concepção de museu de cidade, pautado na preocupação com o presente e na intenção de contribuir para seu melhoramento, através de debates e demais ações. Continham propostas que iam de acordo com o que estava sendo discutido ao longo das diversas reuniões do Comitê. Esse dado também pode ser considerado um indicador de que as mesmas preocupações vão sendo sentidas

¹⁸⁵ CAMOC. **CAMOC's Conference Report – Vienna 2007**. Disponível em http://camoc.icom.museum/conferences/conference_reports.php

“Que parte um museu sobre a cidade pode ter no desenvolvimento da cidade e qual pode ser sua contribuição para a melhoria da condição urbana? / Por que a história contemporânea é tão difícil para um museu e por que nós temos problemas em atualizar nossas histórias? Então: quais exemplos existem de projetos inovadores que representam e refletem os problemas e possibilidades da cidade contemporânea e futura? O quão são bem sucedidos? Qual seu impacto? / Qual impacto o patrimônio intangível – história oral, práticas sociais, costumes, habilidades, conhecimento – tem no trabalho dos museus de cidade?” (tradução nossa).

¹⁸⁶ CHU;CHANG. Taipei City Museum in the making. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

¹⁸⁷ DAUSCHEK, Anja. A City Museum for Stuttgart: Some issues in planning a museum for the twenty-first century. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

¹⁸⁸ NAZIPOVA, G.R. The Development of the City of Kazan: The museum aspect. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

¹⁸⁹ BUTLER-BOWDON; HUNT. Thinking the present historically at the Museum of Sidney. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

em diversos locais, culminando em caminhos similares para a sua resolução. Porém as suas especificidades, levadas para as reuniões fornecem um enriquecimento do campo, e podem servir de auxílio à demais instituições.

Sobre participação no desenvolvimento da cidade e na contribuição para a melhoria da condição urbana, Max Hebditch, que participara das primeiras discussões sobre Museus de Cidade, apresentou exemplos de museus localizados em pequenas cidades da região sudoeste da Inglaterra que participaram de projetos de revitalização urbana. Discorreu sobre os benefícios que os museus de uma forma geral podem trazer para as cidades, sendo muito relevantes no processo de renovação destas. Trata-se de um ponto de vista da gestão de museus, mais do que uma discussão sobre seus significados e compreensão museológicas. Porém fornece uma visão de como o museu pode trabalhar visando a revitalização das cidades. Segundo Hebditch, a extensão do campo de ação dos museus abrange desde “presenting a historical and ecological understanding of the small town to being players in implementing planning strategies for development”¹⁹⁰

A dimensão da ação dos museus junto aos processos de planejamento vai depender do seu grau de autonomia, da qualidade de seu gerenciamento, do tipo de cidade em que se situa e se esta inclui-se nas áreas onde o governo deseja investir. Ainda assim os benefícios podem ser grandes, pois, de acordo com Hebditch, além do registro, transmissão de um entendimento sobre mudanças urbanas e históricas no meio, no comportamento humano e nas migrações, os museus podem beneficiar indiretamente a economia, a coesão social e a educação; gerar empregos e propiciar um cenário cultural de qualidade, atraindo ou mantendo os cidadãos na cidade sem que precisem se deslocar para outras regiões em busca desses itens.

Pensando na participação dos museus no desenvolvimento e planejamento urbano, Chet Orloff¹⁹¹ destaca como uma de suas justificativas o deslocamento identitário da nação à cidade, que vem ocorrendo no mundo. Para dar conta dessas mudanças, o museu de cidade ocuparia um papel importante: “To address the challenges of the century will require the involvement and contributions of all institutions with intellectual resources relating to urban issues. Leaders among such institutions are city museums (...) helping citizens understand their place”¹⁹²

¹⁹⁰ HEBDITCH, Max. Museums and Urban Renewal in Towns. In: : JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008. P 115

¹⁹¹ ORLOFF, Chet. Museums of Cities and the future of cities. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

¹⁹² Idem. P. 31 “Para enfrentar os desafios do século será necessário o envolvimento e contribuição de todas as instituições de recursos intelectuais relacionados às questões urbanas. Líderes entre essas

Esse deslocamento é citado também por Prévélakis¹⁹³, segundo o qual a partir da segunda metade do século XX, com a globalização, as iconografias nacionais estariam se enfraquecendo, dando espaço para o reaparecimento das iconografias das cidades. De acordo com Prevelakis, estaria ocorrendo hoje no mundo uma “competição” entre as cidades. Os museus, considerados como difusores de iconografia, ocupariam um papel importante nesse sentido. O lugar ocupado pelos museus de cidade na difusão e exposição internacional de suas respectivas cidades pode encontrar um exemplo no caso do projeto do Museu de Taipei¹⁹⁴.

Ainda temos neste mesmo ano Jack Lohman enfatizando a importância de se capturar as mudanças da cidade, as suas pessoas, o seu “espírito”.

O que queremos demonstrar, através das fontes utilizadas, é que mudanças significativas vêm ocorrendo na forma de se pensar os museus de cidade, nas suas funções, atividades e acervo, influenciados principalmente pelo meio e o contexto mundial atual no qual se encontram as cidades. Mas também podemos levantar a hipótese de que essas mudanças no pensamento e nas ações foram possíveis a partir do alargamento da noção de museu e das contribuições fornecidas pelas pesquisas desenvolvidas no campo da museologia.

Em pesquisa realizada por Marlen Mouliou¹⁹⁵, também apresentada durante a conferência do CAMOC de 2007, são elencadas algumas características acerca dos museus de cidade:

- Museums can give a sense of order to urban chaos.
- They can act as hallmarks of urban identity and traditions.
- They are vehicles for urban regeneration or at least they can help halt urban deterioration.
- They can be symbols of an urban historic heritage.
- They can be meeting grounds for socially different groups. Depending on their mission and their policies, they can reinforce social segregation or act as agents of social inclusion and rapprochement between the rich and the poor of a city.¹⁹⁶

instituições são os museus de cidade (...) ajudando os cidadãos à compreenderem o seu lugar” (tradução nossa)

¹⁹³ PREVELAKIS, Georges. City Museums and the geopolitics of globalization. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

¹⁹⁴ CHU;CHANG. Op Cit.

¹⁹⁵ MOULIOU, Marlen. From Urban blocks to City Blogs. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

¹⁹⁶ Idem, p. 157

“museus podem dar uma sensação de ordem ao caos urbano / eles podem agir como marcas de identidade e tradição urbanas / eles são veículos de regeneração urbana ou ao menos podem ajudar a parar a deterioração urbana / eles podem ser símbolos de um patrimônio histórico urbano / eles podem ser terreno de encontro para grupos socialmente diferentes. Dependendo de sua missão e suas políticas, eles podem reforçar a segregação social ou agirem como agentes de inclusão social e aproximação entre os ricos e os pobres de uma cidade” (tradução nossa)

Os quais podem ser considerados como:

centers of knowledge and inspiring learning; recipients of objects and stories reflecting the past and contemporary life of the various communities in the city; formulators of cultural identity and informed citizenship in a globalized world; agents for social inclusion, cultural understanding, and tolerance; professional institutions in the public realm with the responsibility of being accountable to their users and nonusers, as well as to the governmental and nongovernmental bodies that guide and accredit their work.¹⁹⁷

Tendo como fontes para análise os três anos iniciais do CAMOC, e seus respectivos debates, podemos elencar alguns pontos, ou características recorrentes que ajudam em uma possível definição do que é compreendido hoje como museu de cidade e quais suas funções, ou contribuições para a sociedade.

Um Museu de Cidade é uma instituição que tem como objeto museológico a cidade. É, portanto, um museu *sobre* a cidade. Este objeto pode ser abordado de inúmeras maneiras, mas vêm se defendendo que não seja apenas trabalhada a história da cidade, o seu passado, mas que seja abrangido também o seu presente e possíveis futuros. Através da utilização do espaço do museu como um fórum de debates, aberto, neutro e democrático, busca-se discutir questões atuais concernentes à vida na cidade, aos seus problemas, visando contribuir para o entendimento da urbe e, conseqüentemente, para a construção de um melhor futuro, agindo direta ou indiretamente no planejamento e desenvolvimento urbano e na construção da paz a partir da compreensão e defesa do multiculturalismo presente nas cidades.

Citando Ian Jones,

A museum about a city is, or should be, a repository of knowledge about the city's past. It can therefore be a unique resource for the better understanding of the city's present. Not only that, it can provide an informed platform for planning the city's future. In so doing, it can also be a forum for debate and discussion to enable city people to contribute actively to their city's development. Knowing and understanding the city is the first step to changing it for the better—and helping to know and understand is what museums are good at.¹⁹⁸

¹⁹⁷ Idem p. 160 “centros de conhecimento e aprendizado inspirador; recipiente de objetos e histórias refletindo a vida passada e contemporânea das várias comunidades na cidade; formuladores de identidade cultural e de cidadania informada em um mundo globalizado; agentes de inclusão social, compreensão cultural, e tolerância; instituições profissionais na esfera pública com a responsabilidade de prestarem contas à seus usuários e não usuários, bem como aos órgãos governamentais e não-governamentais que orientam e creditam seu trabalho” (tradução nossa)

¹⁹⁸ JONES, Ian. Op. Cit. p.10 “Um museu sobre a cidade é, ou deveria ser, um repositório de conhecimento sobre o passado da cidade. Ele pode, portanto, ser um recurso único para o melhor entendimento do presente da cidade. Não apenas isso, ele pode fornecer uma plataforma para o

Com base no entendimento do que hoje é compreendido como um Museu de Cidade, as suas origens e utilizações em épocas passadas, buscaremos analisar o caso do Museu de Juiz de Fora.

planejamento do futuro da cidade. Ao fazê-lo, ele também pode ser um fórum para debate e discussão para permitir que as pessoas da cidade contribuam ativamente para o desenvolvimento da cidade. Conhecer e entender a cidade é primeiro passo para muda-la para melhor – e ajudar a conhecer e entender é em que os museus são bons.” (tradução nossa)

CAPÍTULO 3

O MUSEU DE JUIZ DE FORA

03 – o Museu de Juiz de Fora

Conquanto os estudos teóricos no campo na Museologia venham contribuindo para o aprofundamento da noção de Museu, não podemos esquecer sua dimensão política, e o lugar ocupado pelos museus nas políticas públicas de um determinado local, visto seus potenciais e significações.

Um museu pode vir a ter inúmeras qualidades para junto da sociedade, amplamente conhecidas e estudadas, dentre as quais destaca-se seu papel educativo (Declaração do Rio de Janeiro – 1958) e seu papel social (Declaração da Mesa Redonda de Santiago - 1972). No entanto o êxito de sua implantação, atividades e permanência (no sentido de continuidade de sua existência), embora relacionado à “N” fatores, depende especialmente do apoio recebido dos órgãos gestores responsáveis, o que reflete as prioridades, escolhas e vontades de cada governo.

De acordo com a conjuntura política de cada tempo e espaço, os museus tanto podem ser criados e incentivados, fazendo parte da agenda política, como podem – em casos extremos – serem abandonados por descaso ou despreparo do poder público.

Cabe situar a criação de políticas públicas para os museus no Brasil.

A Política Nacional de Museus só foi criada em 2003, e ainda caminha seus primeiros passos no recém-criado Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

Para Scheiner,

para entender a questão dos museus no Brasil é preciso desenvolver uma reflexão sobre o próprio país, o tipo de sociedade aqui existente, as relações da sociedade brasileira com a cultura e os tipos de museus criados e mantidos por tal sociedade. É preciso, ainda, entender e analisar o que vem a ser, no país, a museologia: quem cria museus no Brasil? Quem os dirige, e como? Quem os mantém? Que relações tem o Brasil com a Museologia?¹⁹⁹

Segundo constatou Santos²⁰⁰, existem poucos estudos que relacionem os museus brasileiros e suas práticas à transformações políticas ou econômicas. Essa carência é agravada, ou explicada, pela precariedade de dados coletados nas instituições e conseqüente número reduzido de análises possíveis. De acordo com a autora, “as práticas culturais na América Latina, diferentemente dos países europeus e norte-americanos, não se constituíram em uma esfera autônoma, permanecendo

¹⁹⁹ SCHEINER, Tereza C.M. Sociedade, cultura, patrimônio e museus num país chamado Brasil. **Apontamentos Memória e Cultura**: revista do mestrado em administração de bens culturais, v.4, n1, p14-34. Jan/jun 1994. P. 22.

²⁰⁰ SANTOS, Myrian Sepulveda dos. Op. Cit.

fortemente ligadas ao poder público”.²⁰¹ No Brasil, o estado aparece como o criador e mantenedor da grande maioria dos museus brasileiros.

Estes, por sua vez, constituíram um campo próprio, o campo museal, mas no qual “é notória a falta de transparência e de visibilidade, por exemplo, nas gestão de recursos e seleção de profissionais, questões ainda vinculadas a trocas de favor e decisões políticas que não atendem critérios claros estabelecidos dentro do campo”.²⁰²

O IBRAM foi criado em 2009 para coordenar a Política Nacional de Museus. Ainda assim, é preciso levar em consideração que

... as políticas públicas [brasileiras] são marcadas pela lógica e condições que regem as sociedades locais: concentração, centralização, ausência de equidade e exclusão como permanências. Uma política pública fundamentada nestes princípios não reconhece a urgência de novos enfoques: a descentralização dos bens e produção cultural, a universalização do acesso à cultura e a gestão participativa das instituições. (...) As políticas públicas são regidas pela lógica das urgências, imediatismo dos efeitos e visibilidade, apresenta marcas do modelo social de dominação e controle social. As ideias e estratégias em contrário são consideradas ameaças à ordem social, aos próprios demandantes e empecilhos à modernização da sociedade.²⁰³

Assim, é imprescindível para a análise feita neste capítulo, identificar que o Museu (no geral, e não somente um ou outro específico), constitui-se em um jogo de tensões, símbolos, discursos e representações sociais.²⁰⁴ São resultado de uma produção, seleção, articulação, veiculação, ressignificação de lembranças e esquecimentos dos sujeitos, sejam eles indivíduos, grupos sociais, instituições ou projetos sociais. Através do que neles é veiculado, os sujeitos ganham falas, expressam sua identidade, suas diferenças, suas alianças, estratégias e redes de articulação de suas ações e discursos.²⁰⁵

Segundo Moraes, o museu discute e valoriza aquilo que constitui e consolida o espírito e o modo de ver, viver e sentir de um grupo.²⁰⁶

É, portanto, campo de lutas sociais e simbólicas, retomando a expressão bourdiana.

²⁰¹ Idem, p. 66

²⁰² Sepúlveda pg. 68

²⁰³ MORAES, Nilson Alves de. Políticas Públicas, políticas culturais e museu no Brasil. In: **Revista Museologia e Patrimônio**. Vol.II, n.1 – 54-69, jan/jun 2009, p.55.

²⁰⁴ MORAES, Nilson Alves de. **Saúde e Discursos**. São Paulo: PUC, 1997

²⁰⁵ SCHEINER, Tereza C.M. ,1994. Op. Cit.

²⁰⁶ MORAES, N. A. . Memória Social: Solidariedade Orgânica e Disputas de Sentidos. In: Jô Gondar; Vera Dodebei. (Org.). **O que é Memória Social?**. 1ed.Rio de Janeiro: Contra Capa, 2006, v. 1, p. 142-157

Com base nesses pressupostos, e os demais levantamentos feitos ao longo desta pesquisa, busca-se situar o caso do Museu de Juiz de Fora, no cenário político e cultural de sua época.

3.1. Por dentro de Juiz de Fora

O “Museu de Juiz de Fora”, tema central desta pesquisa, foi inaugurado em janeiro de 1983, como um dos últimos atos da administração do prefeito Francisco Antônio de Mello Reis. Alinhado de “visionário”, a administração de Mello foi marcada por grandes avanços para a cidade, especialmente nas áreas cultural e industrial.

Porém, é preciso explicitar que cidade é essa à que estamos nos referindo para se compreender a dimensão e o significado dos projetos e avanços conquistados à época. Pois a trajetória e o passado de Juiz de Fora contribuem para a formação de seus cidadãos e de seu imaginário, repercutindo ou influenciando nas ações realizadas ou ao menos nos anseios da população.

Por isso, antes de o contexto de criação do Museu de Juiz de Fora ser analisado, retrocederemos no tempo a fim de ampliar a compreensão sobre o objeto de estudo.

3.1.1 - Antecedentes:

Segundo o jornalista e antropólogo Ismair Zaghetto²⁰⁷, os avanços e a política visionária de Mello Reis só foram possíveis por decorrência da inovação de Itamar Franco em se administrar a cidade.²⁰⁸

Para Zaghetto, há um corte na história da política administrativa da cidade. É possível dizer que há uma Juiz de Fora antes e outra depois da administração de Itamar Franco (1967-70).²⁰⁹

Itamar Franco, e o seu “bando de sonhadores” – como chamou Zaghetto todos aqueles que apoiavam e compartilhavam desejos e planos para Juiz de Fora, incluindo ele próprio – trouxeram novo gás para a cidade e para a forma de administrá-la.²¹⁰

²⁰⁷ Ismair Zaghetto é jornalista profissional desde 1961, tendo atuado nos jornais juizforanos “Diários Associados”, “Diário da tarde”, “Diário Mercantil”, e também na Radio Sociedade (Super B-3). Professor sociólogo pela UFJF, foi oficial de gabinete de Itamar Franco e Saulo Moreira. Durante a administração de Mello Reis recebeu a incumbência de implantar a FUNALFA, da qual foi seu superintendente até 1983. Atualmente é membro do Conselho de Amigos do Museu Mariano Procópio e da Academia Juizforana de Letras.

²⁰⁸ ZAGHETTO, Ismair. Depoimento cedido à pesquisadora em outubro de 2012.

²⁰⁹ ZAGHETTO, Ismair. **Itamar e o Bando de sonhadores**. Juiz de Fora: Z, 2012.

²¹⁰ idem

Nos anos 60, embora o país se refizesse social e economicamente, Juiz de Fora ainda se ressentia de uma indústria que não se atualizara, e que acabara por gerar uma certa apatia e um período de estagnação.²¹¹

Esse dado é de grande importância, pois esse lamento se fundava no fato de Juiz de Fora ter vivido em fins do séc. XIX e começo do séc. XX o seu período áureo, tanto na indústria, como na cultura. Foi nesse período que a cidade recebeu as denominações de “Manchester Mineira”, “Princesa de Minas” e “Atenas Mineira”.

A história da cidade remonta ao século XVIII com a abertura do “Caminho Novo”, ao longo da qual se originaram diversas fazendas.²¹² Segundo Sonia Miranda, o novo caminho facilitou o acesso dos comerciantes vindos da cidade portuária para o centro do estado, tornando a região em um importante entreposto de abastecimento das tropas, com suas roças e pequenas vendas. As fazendas e vendas constituíam-se em uma base de apoio importante para a constituição e manutenção das atividades mercantis integrantes da economia mineradora. Apesar da grande movimentação que havia, favorecendo os negócios das vendas e roças, não foi a mineração que enriqueceu os proprietários de terras, mas sim a produção cafeeira e pecuária que posteriormente se instalou no local. Por conta disso, grandes empreendedores se destacaram na cidade, entre eles o engenheiro Fernando Halfeld, o Barão de Bertioga e Mariano Procópio Ferreira Lage, família Tostes, sendo assim considerados seus fundadores.²¹³

Mariano Procópio, dentre outros empreendimentos, foi também o principal responsável pela vinda de imigrantes alemães para a cidade, os quais comporiam as forças de trabalho na construção da primeira estrada macadamizada da América Latina, a Estrada União e Indústria (ligando Juiz de Fora à Petrópolis).²¹⁴

Citando Sônia Miranda, “não transcorreu muito tempo entre a dinamização do núcleo urbano ao lado da expansão cafeeira e a definição de um *status* urbano”²¹⁵, transformando-se assim no “principal centro atrativo de população da Zona da Mata e de outras regiões”.²¹⁶ A cidade viria pouco tempo mais tarde a ser palco de investimentos na área industrial, fator que dinamizou a sua infra-estrutura.

Os imigrantes, que vieram em grande número para cidade, atraídos por seu desenvolvimento, também compõem o cenário. Não apenas os alemães, como já citados anteriormente, mas italianos, portugueses, sírios e libaneses se estabeleceram

²¹¹ Idem.

²¹² FERENZINI, Valéria. **A “Questão São Roque”: Devoção e Conflito**. SP: Annablume / Juiz de Fora: Prefeitura de Juiz de Fora, 2010.

²¹³ MIRANDA, Sonia Regina. **Cidade Capital e Poder: Políticas Públicas e questão urbana na Velha Manchester Mineira**. (Dissertação de Mestrado). Niterói: UFF, 1990.

²¹⁴ Idem.

²¹⁵ Idem, Pág. 91

²¹⁶ MIRANDA, Sonia Regina. Op. Cit. Pág. 99

na região. Tiveram de se adaptar à nova realidade, ao novo mundo, mas também trouxeram consigo costumes, saberes e tradições que se mesclaram aos da cidade. Foi grande a influência destes imigrantes nas artes, no comércio, na construção civil, na religião, etc.

O crescimento da economia, a dinamização dos transportes, a difusão das artes e cultura fizeram com que a cidade fosse chamada de “Manchester Mineira” e “Princesa de Minas”, sendo esse período conhecido como “Belle Époque Mineira”.

“... Até a década de 20, Juiz de Fora é apontada como o centro cultural do Estado, seja pelo seu número de jornais e teatros, seja pela expressão de suas escolas e instituições culturais”.²¹⁷

Não por menos, o hino do município destaca e exalta essas qualidades:

Hino de Juiz de Fora
Duque Bicalho e Lindolfo Gomes

**Viva a Princesa de Minas,
Viva a bela Juiz de Fora,
Que caminha na vanguarda
Do progresso estrada a fora!
Das cidades brasileiras
Sendo a mais industrial,
Na cultura e no trabalho
Não receia outra rival.**

Os seus filhos operosos
Asseguram-lhe o porvir,
Para vê-la grandiosa
Nunca têm mãos a medir...
Demos palmas, demos flores
Aos encantos da Princesa!
Ela é rica e de primores
Da poesia e da beleza.
É a cidade aclamada,
Do trabalho e da instrução,
É do Cristo abençoada
Sob o sol da religião²¹⁸

Exemplo do período é a inauguração do Museu Mariano Procópio. Com um dos mais significativos acervos históricos, artísticos e de ciências naturais do país, o Museu Mariano Procópio é um marco do pioneirismo da cidade e da obstinação de seu fundador, Alfredo Ferreira Lage, sendo a instituição símbolo da memória histórica do Brasil, de Minas e de Juiz de Fora.

Alfredo, filho de Mariano Procópio Ferreira Lage, foi um grande colecionador que empenhou-se na aquisição de preciosidades minerais, telas, jóias, indumentária,

²¹⁷ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **Europa dos Pobres: a belle-époque mineira**. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994. p.1

²¹⁸ Prefeitura de Juiz de Fora, Hino da Cidade. Disponível em: <http://www.pjf.mg.gov.br/cidade/hinos/hjf.php>, acessado em 20/11/2012. Grifo nosso.

móveis, e demais objetos, tanto do Brasil como da Europa. Somam-se à sua coleção as doações, as quais incluíam objetos de uso pessoal e peças valiosas do período colonial brasileiro, recebidas de muitas personalidades, como a Viscondessa de Cavalcanti. Pode-se dizer que Alfredo, por ter sido criado na Europa, foi influenciado pelo espírito colecionista que ainda se sentia vigente.²¹⁹

Sua coleção particular tornou-se o embrião do Museu Mariano Procópio e desde 1915 era aberta para visitação. O Museu funcionava na Villa Ferreira Lage, construída para abrigar a Família Imperial quando de suas visitas à cidade. Devido à ampliação do acervo, Alfredo mandou construir um prédio anexo, destinado especialmente para abrigar sua coleção. Em 1922 deu-se a abertura oficial à população, e em 1936 o museu e todo seu acervo foram doados ao município.²²⁰

A importância deste colecionador para a cidade pode ser sentida através do próprio Museu Mariano Procópio, mas também por ter sido homenageado ao dar nome à Fundação de Cultura criada em 1978 – FUNALFA (Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage).



IMAGEM 13 – vista panorâmica do Museu Mariano Procópio. Vê-se à esquerda ao alto a Villa, e abaixo o prédio anexo.

²¹⁹ MAPRO. **Museu Mariano Procópio**. São Paulo: Banco Safra, 2006.

²²⁰ Idem.



IMAGEM 14 - interior do Museu Mariano Procópio – Galeria Maria Amália

Por todos estes fatores, devido às estatísticas produtivas em queda nos anos 50 e 60, a cidade marcou-se de uma apatia e um certo grau de desinteresse político, agravado pelo pano de fundo nacional que levou ao golpe militar em 1964.²²¹

“É nesse morno e esmaecido cenário que emerge uma esperança em 1966: Itamar Franco”²²²

A política local se mostrava defasada em relação aos desejos da população, tanto no sentido material (falta de recursos) como no sentido simbólico (população ansiava pela “modernidade”). Com uma incansável pregação em defesa da modernidade, a campanha de Itamar em 1966, pelo MDB-2, mostrou um novo jeito de fazer política, baseado em pesquisas sociológicas. Pela primeira vez se utilizou pesquisa de intenção de voto, comunicação visual trabalhada profissionalmente, reuniões com instituições comunitárias e com trabalhadores em seu próprio local de trabalho. Falava-se em infra-estrutura, planejamento, novos métodos administrativos.²²³

Itamar foi eleito e sua administração mudou os rumos de Juiz de Fora como um todo. Segundo seus colaboradores, Itamar deu especial atenção aos setores educativo e cultural. Nas palavras de Mauro Durante, ex-chefe de gabinete da Prefeitura Municipal de Juiz de Fora e ex-ministro:

²²¹ ZAGHETTO. Op. Cit.

²²² Idem, p.21

²²³ Idem.

Foram realizadas transformações radicais na estrutura física e humana das escolas urbanas e rurais, na capacitação de professores e servidores, na inclusão no serviço público educacional e na vida cultural de toda uma geração de novos valores – no magistério, na administração pública, nas artes plásticas, na literatura, na música, nas muitas promoções culturais, nas bibliotecas, nos museus e centros de atividades, enfim, tudo o que diz respeito e integra o acervo e patrimônio cultural da comunidade.²²⁴

Foi nesta época que o Museu Mariano Procópio recebeu seu primeiro tratamento de modernização, amparado por normas técnicas. Museólogos do IPHAN, como Orlandino Seitas Fernandes e Ligia Martins Costa, prestavam serviços ao MMP através de consultorias, reconhecimento de peças, pareceres técnicos, montagem de salas expositivas e cursos.²²⁵

O “Curso de Orientação Museológica” realizado no MMP visava dar maior conhecimento sobre o acervo para os funcionários e público interessado, tendo como objetivo preencher vagas futuras no quadro de funcionários. Realizou-se no período de 25 de março de 1968 a 30 de abril do mesmo ano. 60 alunos, com exigência do ginásio completo, participaram de aulas sobre museu e museologia, heráldica, móveis, armas, noções de organização de museus, funções de conservador de museus, fachadas de museus, importância educativa das exposições, problemas inerentes à museus de arte. As aulas foram dadas pela museóloga Prof^a. Regina M. Real, presidente da Ass. Brasileira de Museologistas; Prof. Alfredo T. Russins; Lygia Martins Costa; Jenny Dreyfus e Otávia C. Santos Oliveira. Também foram proferidas palestras com os temas “Novos rumos para o Museu Histórico Nacional”, pelo comandante Léo Fonseca e Silva, “o MMP na sua expressão dinâmica”, por Geralda Armond, e “Brasil Império” pelo Prof. Murílio Hingel.²²⁶

Assim conta Zaghetto: “foi quando Dona Geralda Armond²²⁷ teve finalmente alguém na prefeitura sensibilizado dos problemas do Museu”.²²⁸

Portanto, o período da administração de Itamar pode ser interpretado como o início de uma abertura que viria a ser complementada quando da administração de Mello Reis.

²²⁴ DURANTE, Mauro. Apud ZAGHETTO, op.cit. p.15

²²⁵ Informações fornecidas pela museóloga do MMP Maria das Graças de Almeida.

²²⁶ Idem.

²²⁷ “D. Geralda Armond assumiu a direção do museu após a morte de Alfredo Ferreira Lage, em 1944, atendendo um pedido registrado no testamento do próprio fundador do museu. Levou a tarefa adiante por 36 anos, até sua morte em 1980. Poeta, professora e bibliotecária, aprendeu os trâmites da instituição nos anos em que auxiliou o primo. Nessas mais de três décadas, ficou conhecida por lutar com todas as armas possíveis contra a falta de recursos; estimulou doações, buscou ajuda do poder público e chegou a vender jabuticabas colhidas no parque como fonte de renda, além de organizar chás beneficentes usando a louça do acervo. Deixou o exemplo de persistência, apesar das dificuldades. Dizia-se que ela vivia na porta dos prefeitos. Apesar de haver críticas a algumas atitudes dela, o fato é que não sabemos o que teria acontecido ao museu sem sua presença.” – Tribuna de Minas, 11 de setembro de 2011.

²²⁸ ZAGHETTO. Ismair. Depoimento cedido à pesquisadora em outubro de 2012

3.1.2 – Mello Reis

Francisco Antonio de Mello Reis foi prefeito de Juiz de Fora no período de 1977 a janeiro de 1983, em um mandato de seis anos.

Natural de Juiz de Fora, fez seus estudos na mesma cidade, tendo cursado História e Filosofia pela UFJF. Durante a vida estudantil já se interessava pela política, tendo sido presidente de grêmio estudantil e diretório acadêmico (1955 – Colégio Academia; anos 60 – Faculdade de Filosofia.). Foi bancário e de 1959 a 1961 participou da construção de Brasília, regressando à cidade natal após esse período.²²⁹

Sua carreira na política pública inicia-se em 1970. Na época, apesar de seu histórico de militância acadêmica, candidatou-se a vereador pela Arena, a convite de Sebastião Mostaro. Eleito, exerceu o cargo por dois anos, tendo sido escolhido “vereador do ano” em 1972.²³⁰

No mesmo ano, candidatou-se à prefeitura, tendo como adversário Itamar Franco. Novamente, sua candidatura fora a convite, pois o partido (Arena) precisava de um candidato para disputar as eleições. Mesmo sabendo da impossibilidade de vitória, visto que Itamar era um candidato forte, Mello aceita o convite. Como esperado, Itamar vence, porém a diferença de votos entre os candidatos fora pequena. Pelo seu destaque na disputa eleitoral, Mello foi convidado pelo então governador de Minas Gerais Rondon Pacheco, a dirigir a Cooperativa Agrícola de Minas Gerais (CAMIG).²³¹

Em 1976 Mello disputa novamente as eleições para prefeito, tendo como vice José Natalino do Nascimento, e como adversário Tarcísio Delgado (MDB). Já com nome feito, Mello vence.²³²

Seu mandato se destacaria por vários feitos importantes, como: implantação da Siderúrgica Mendes Jr; criação do Distrito Industrial; Programa Cidade Alta, beneficiando o bairro São Pedro e região; significativas intervenções na Avenida Rio Branco (reordenação do trânsito com a faixa exclusiva para ônibus, “mergulhão” sob a linha férrea, alargamento da ponte do Manoel Honório); reorganização do sistema de transporte coletivo; galerias para captação de água pluvial; início das obras do Terminal Rodoviário Miguel Mansur e do Estádio Radialista Mário Helênio; criação do Parque da Lajinha, evitando a formação de uma favela na entrada da cidade; incorporação da Cia Mineira de Eletricidade pela CEMIG; criou importantes setores da infra-estrutura administrativa, como Demlurb (Depto de Limpeza Urbana), o IPPLAN

²²⁹ Mello Reis. Entrevista cedida ao programa Diálogos Abertos, do MAMM, em 18 de agosto de 2009.

²³⁰ idem

²³¹ idem

²³² idem

(Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano) e a Funalfa (Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage). Durante seu mandato, a cidade participou do “Programa Cidade Porte Médio”, criado pelo Governo Federal com o objetivo de evitar a migração para as grandes cidades. Foi em seu mandato que se criou a lei municipal de proteção patrimonial.

Damos especial atenção à três desses itens, que se relacionam de certa forma: a criação do IPPLAN, da FUNALFA e da política de patrimônio. Estes, juntamente com a reestruturação física e conceitual do Museu Mariano Procópio, influenciariam diretamente na idealização e criação do Museu de Juiz de Fora.

3.2. – Contexto de disputas e lutas patrimoniais

Ainda durante seu período como vereador, Mello Reis buscou modelos de administração em outras cidades. Esses modelos serviriam para embasar sua atuação enquanto prefeito.²³³

Na área do planejamento urbano e preservação do patrimônio foi criado em dezembro de 1977 o Instituto de Pesquisa e Planejamento (IPPLAN)²³⁴ a exemplo do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC).²³⁵

O IPPLAN foi a principal preocupação de Mello Reis em seu mandato, e considerado por ele próprio como uma de suas melhores iniciativas. Este órgão funcionaria como a inteligência da cidade, e atuaria propondo as prioridades independentemente da personalidade de cada prefeito. Foi criado para ser um órgão que pensasse a cidade como um todo: aspectos culturais, econômicos, meio ambiente, transportes, etc. Ao todo, somavam-se sete arquitetos, mas contava também com psicólogos e sociólogos. Segundo Fernando Rainho, todas as realizações de Juiz de Fora nasceram do IPPLAN.²³⁶

No entanto, como observou Almeida,

o trabalho do novo instituto acabou gerando desconfianças ao mercado imobiliário da cidade, levando vários empreendedores a realizarem uma série de demolições por receio da preservação das edificações da cidade.²³⁷

²³³ MELLO REIS, A. F.. Entrevista cedida ao programa **Diálogos Abertos**, do Museu de Arte Murilo Mendes, em 18 de agosto de 2009. .

²³⁴ Decreto nº1969, de 29 de dezembro de 1977.

²³⁵ Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba: <http://www.ippuc.org.br/default.php>

²³⁶ MELLO REIS, A. F.. Entrevista cedida ao programa **Diálogos Abertos**, do Museu de Arte Murilo Mendes, em 18 de agosto de 2009.

²³⁷ ALMEIDA, Fabiana Aparecida de. **Narrativas preservacionistas na cidade**: a trajetória da defesa do patrimônio histórico de Juiz de Fora através das manifestações populares na década de 1980. (Dissertação). PPG História: UFJF, 2012.

Nesta época, a cidade perdeu muitos casarões especialmente na Avenida Barão do Rio Branco. Ainda segundo Almeida, poderíamos dizer que a cidade sofreu no período um processo de amnésia social em decorrência de tais demolições.²³⁸ Para Passaglia, a amnésia social resulta da falta de incentivo e de importância dada às questões culturais por parte dos governos bem como por parte da população²³⁹

Importante dizer o que existia em termos de preservação patrimonial no Brasil à época, a fim de não se incorrer em anacronismos.

A criação do IPHAN (IPHAN), como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), e a primeira lei de preservação datam de 1937.²⁴⁰ Nas três primeiras décadas do IPHAN privilegiou-se o tombamento de “bens tangíveis de uma arquitetura sobretudo barroca, colonial, religiosa e ligada à elite”.²⁴¹

Sua criação estava vinculada à uma série de políticas nacionalistas do Estado Novo, que buscavam apagar a lembrança da República Velha ao mesmo tempo em que visava construir uma autêntica identidade brasileira.²⁴² Para este último propósito, as ideias defendidas pelos modernistas foram apropriadas, as quais defendiam o colonial como a arte verdadeiramente brasileira, em oposição à produção relativa aos séculos XIX e XX, consideradas “importadas”²⁴³

Durante 30 anos, teve à frente a direção da figura carismática de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Porém, até a década de 1960 o IPHAN não se renovou, fato agravado pela falta de recursos, levando à concentração das ações do órgão apenas nas questões de tombamento de obras.²⁴⁴

Já a partir da década de 70, alarga-se o conceito de patrimônio, e passa-se a valorizar e divulgar também a cultura popular.²⁴⁵

Durante a direção de Renato Soeiro (1967-1979) o país passava por um período de grandes mudanças acarretadas pelo período político militar. A disputa

²³⁸ Idem.

²³⁹ PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. **A preservação do patrimônio histórico de Juiz de Fora**. Juiz de Fora: PJF/IPPLAN, 1982.

²⁴⁰ Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.

Criado como Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), passou a denominar-se Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) em 1946. Em 1970 o DPHAN se transforma em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Em 1979 – O IPHAN se divide em SPHAN – órgão normativo - e Fundação Nacional pró-Memória (FNpM) – órgão executivo. Em 1990 extinguem-se o SPHAN e a FNpM e cria-se o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Em 1994 a Medida Provisória nº 752 determina que o IBPC e o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura – IBA passem a denominar-se, respectivamente, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, e Fundação de Artes – FUNARTE. Ver: “IPHAN comemora 70 anos”. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco.asp?id=11653>, acessado em 18 de janeiro de 2013.

A título de melhor compreensão, utilizaremos apenas o termo IPHAN para fazer referência à este órgão.

²⁴¹ ALMEIDA, Fabiana. Op. Cit. P. 43

²⁴² Idem.

²⁴³ CHUVA, Marcia. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. **Topoi**. V.4, n7, jul/dez. 2003

²⁴⁴ FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo**. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997

²⁴⁵ ALMEIDA, Fabiana. Op. Cit.

“preservação X progresso” era fortemente sentida e precisou ser solucionada. Nas palavras de Soeiro:

A transformação acelerada das estruturas sociais e econômicas. O desenvolvimento industrial explosivo em certas regiões ameaçam sítios e monumentos que devem ser resguardados. Obras públicas de indiscutível necessidade, planejadas entretanto sem considerar a exigência desses valores, a súbita valorização da propriedade imobiliária, o aumento do número de veículos em circulação nos centros urbanos (...) podem em prazo muito reduzido, destruir ou alterar de maneira irremediável, monumentos ou conjuntos de monumentos até então só atingidos pela ação do tempo.²⁴⁶

O IPHAN precisou então mostrar às pessoas que a preservação não deveria ser vista como um obstáculo ao progresso, e que podiam até mesmo ser compatíveis. O órgão passa a atuar como negociador, buscando conciliar interesses. Segundo Londres, “essa articulação foi feita em duas direções: seja considerando os bens culturais enquanto mercadorias de potencial turístico, seja buscando nesses bens os indicadores culturais para um desenvolvimento apropriado.”²⁴⁷

O órgão federal de preservação precisou ser descentralizado a fim de dar conta de toda a extensão nacional. Com os compromissos de Brasília (1970) e de Salvador (1971), a preservação no Brasil passou a ser exercida a nível municipal e estadual, desafogando o IPHAN. Como decorrência desses compromissos, cria-se em 1971 o Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG)²⁴⁸

Em 1973, desenvolve-se no país o “Programa Cidades Históricas” (PCH) no Nordeste. Tal programa tinha o objetivo de possibilitar a criação de infraestrutura para o desenvolvimento do turismo nas regiões do Nordeste, bem como da utilização de recursos culturais como fonte de renda. Em consequência, agiria revitalizando monumentos que se encontravam em degradação. Em 1976 o programa é aplicado ao Sudeste. Destinava-se especialmente às cidades históricas tombadas pelo IPHAN.²⁴⁹

Em 1979, o IPHAN teve à sua frente a direção de Aloisio Magalhães, que se destacou por sua política de identificar os referenciais culturais do Brasil, revelando a heterogeneidade do país.²⁵⁰

Nos anos anteriores, o IPHAN vinha sendo duramente criticado pela sua prática de dar ênfase em políticas de preservação que privilegiavam os monumentos

²⁴⁶ PEREIRA, Julia Wagner. **O tombamento: de instrumento a processo de construção de narrativas da nação**. (Dissertação de mestrado). Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2009. p.86. Retirado de SOEIRO, Renato de A. D. II-A 1965 a 1970. Série Personalidades. AA01/M036/P02/CX0129/P0422. Arquivo Central/IPHAN.

²⁴⁷ FONSECA, Maria Cecília Londres.. Op. Cit. p.160

²⁴⁸ ALMEIDA, Fabiana. Op. Cit.

²⁴⁹ Idem.

²⁵⁰ Idem.

de “pedra e cal”. Essa atitude tornava problemática uma identificação da sociedade mais abrangente com o patrimônio, pois elegia como código cultural para toda a nação aquele que pertencia a uma pequena classe privilegiada, estreitamente relacionada com as esferas de poder. Era necessário não somente modernizar a administração dos bens tombados, como também ampliar a concepção de patrimônio cultural nacional, incluindo nela as manifestações culturais mais recentes.²⁵¹

Essa proposta tinha suas origens no Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), do qual Aloísio fora diretor desde sua criação. O CNRC foi fruto de conversas de um pequeno grupo composto inicialmente por Severo Gomes (Ministro da Indústria e do Comércio), o embaixador Vladimir Murtinho (Secretário de Educação e Cultura – DF), e o próprio Aloísio (designer e artista plástico). O interesse desse grupo era buscar a compreensão da cultura no contexto brasileiro, “uma nova maneira de equacionar a velha questão da identidade nacional, vinculando a questão cultural à questão do desenvolvimento”.²⁵²

O CNRC forneceria indicadores para a formulação de um modelo desenvolvimentista adequado às necessidades nacionais. Começou a funcionar em 1975, na antiga reitoria da UNB, como um convênio firmado entre entidades diversas. Em 1979, juntamente com a nomeação de Aloísio Magalhães para a direção do IPHAN, houve a fusão deste com o PCH e CNRC. Os conceitos elaborados pelo CNRC não só foram levados para o IPHAN como orientaram a política da Secretaria de Cultura do MEC e foram incorporados à Constituição Federal de 1988.²⁵³

Porém, a questão preservação X progresso persistia, demonstrando a inadequação do órgão para enfrentar essa nova realidade.²⁵⁴

Em Juiz de Fora a mesma preocupação era sentida. Demolições ocorriam sem que houvesse legislação própria para regular e autorizá-las – ou não – em vista de seu possível valor patrimonial. Ocorreram em grande número, e a perda da memória se dava sem grandes contestações. No entanto, a demolição do Colégio Stella Matutina viria a mudar esse processo, e a despertar de fato a consciência da cidade de que algo deveria ser feito.

²⁵¹ FONSECA, Maria Cecília Londres. Op. Cit.

²⁵² FONSECA, Maria Cecília Londres. Op. Cit. p. 163

²⁵³ Idem.

²⁵⁴ ALMEIDA, Fabiana. Op. Cit.



IMAGEM 15 - Colégio Stella Matutina e capela.

A fundação do Colégio Stella Matutina se deu em 1902, pela Congregação das Missionárias Servas do Espírito Santo. Teve duas sedes anteriores à construção do edifício em 1917 que localizava-se na Av. Rio Branco, próximo à esquina com a Av. Itamar Franco. O ensino oferecido pelo colégio fora desde seu início mais elitista, voltado especialmente para a formação de moças de tradicionais famílias da cidade. No entanto, não foram apenas essas ex-alunas que se mobilizaram quando da ameaça de demolição do edifício.²⁵⁵

A demolição foi gerada por conta de especulação imobiliária no terreno. Este foi vendido a partir da canalização do córrego Independência, e das obras de construção da Avenida Independência, atual Avenida Itamar Franco, fazendo com que parte do terreno pertencente à Congregação fosse desapropriado. Além disso, o prédio precisava de reformas para se adaptar às novas exigências do Ministério da Educação, e não haviam condições de atendê-las. Por isso, as irmãs optaram por encerrar as atividades no local, culminando na sua posterior venda em 1972.²⁵⁶

A ameaça de demolição, segundo Passaglia, despertou a consciência da sociedade juizforana para a proteção do patrimônio.²⁵⁷ Além das ex-alunas, intelectuais e jornalistas se engajaram em uma luta pela preservação do prédio.

²⁵⁵ Idem.

²⁵⁶ Idem.

²⁵⁷ PASSAGLIA. Luiz Alberto do Prado. Op. Cit.

Segundo Almeida, a sede do Colégio Matutina pode ser percebido como um “lugar de memória” de Juiz de Fora, por três fatores: primeiramente porque a “exuberância arquitetônica que possuía, marcou a paisagem de Juiz de Fora e marcou também a memória de seus habitantes”, ou seja, esse lugar passou a gerar lembranças em comum. Segundo, por ter propiciado um sentimento de pertencimento não somente por aqueles que lutavam por sua preservação. “Sua história não só fazia parte da cidade, mas também pertencia a essa e a seus habitantes”. Por fim, um lugar de memória, segundo Pierre Nora²⁵⁸, é aquele onde a memória em si não existe mais, e o colégio se encaixaria nesse pressuposto.

“Talvez tenha sido o primeiro grande edifício, a primeira grande edificação que tinha importância afetiva e histórica. Então isso foi como se desse uma acordada nas pessoas”²⁵⁹

Mesmo assim, haviam opiniões divergentes quanto à sua preservação.

O historiador Paulino de Oliveira considerava que para um edifício possuir autenticidade histórica ele deveria estar ligado a um passado longínquo. Portanto o prédio do Stella não seria histórico, mas talvez tivesse algum valor arquitetônico. Assim, apesar de considerá-lo bonito, não defendia sua preservação.²⁶⁰

Essa opinião era contrária à de outro historiador, Almir de Oliveira. Este não via nenhum valor arquitetônico na construção, mas defendia a existência de um valor histórico por ter marcado a educação em Juiz de Fora.

Dormeilly Nobrega, também historiador, compunha o grupo que era contrário à preservação, juntamente com o engenheiro Arthur Arcuri. Para a Irmã Aglaé, da Congregação das Missionárias Servas do Espírito Santo, a importância cultural do Colégio estaria na instituição, e não no prédio. Assim, sua demolição se deu em 1978.²⁶¹

Podemos dizer que a demolição foi o estopim para que eclodissem na cidade diversos movimentos em prol da preservação.

Nesse processo, do qual participaram artistas, poetas, músicos, intelectuais, etc, tem destaque a figura da artista plástica Nívea Bracher.

Segundo Nívea, quando esta retornou de uma viagem à Paris, não reencontrou mais a Juiz de Fora que deixara quando partiu, e não mais a reconhecia, tantas haviam sido as modificações e demolições.²⁶²

²⁵⁸ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez. 1993

²⁵⁹ Ramon Brandão, apud ALMEIDA, Fabiana. Op. Cit. Pag. 85

²⁶⁰ ALMEIDA, Fabiana. Op. Cit.

²⁶¹ Idem.

²⁶² BRACHER, Nívea. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em 01/11/2012

Sua ‘aflição’, e seu sentimento em relação ao momento pelo qual a cidade passava se devia à conscientização preservacionista que ela havia tido através de seu irmão, o também artista plástico e arquiteto, Décio Bracher.

Décio Bracher já se preocupava com a destruição desenfreada em prol do moderno desde os anos 50. Em uma época em que o imperativo da arquitetura era a destruição do velho para construção do novo, Décio nadava contra a corrente, porém era voz vencida nos debates. Era sensível ao registro arquitetônico e à preservação. Como pintor, registrava nas telas as demolições, como a série sobre o Palácio Monroe, no Rio de Janeiro. Por isso, ficou conhecido como o “pintor das demolições”.²⁶³

Foi somente a partir da demolição do Stella que as pessoas começaram a se sensibilizar e querer dar um basta na perda que vinham sofrendo.

Em setembro de 1978, mesmo ano da demolição do colégio, é criada a Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage - FUNALFA, substituindo a antiga Secretaria Municipal de Cultura, como mais uma iniciativa de Mello Reis²⁶⁴. Essa mudança se deu para propiciar maior mobilidade e possibilitar a busca de recursos e parcerias.²⁶⁵

A FUNALFA foi a primeira fundação municipal de cultura de Minas Gerais²⁶⁶. Fato que por sua vez se mostrou um desafio para sua implantação, dificultando a busca de subsídios em um primeiro momento. No entanto, esta se mostrou uma experiência vitoriosa, fruto da visão de seu idealizador.²⁶⁷ Segundo Mello Reis, “...cultura é alavanca fundamental de um povo. Povo não tem identidade se não valoriza a cultura. Não é coisa supérflua. Isso que cria a alma do povo”.²⁶⁸

Suas palavras e suas iniciativas demonstram o lugar privilegiado que a cultura ocupava em sua administração.

A Funalfa responsabilizava-se pela administração do setor cultural na cidade, e teve como primeiro superintendente o jornalista e sociólogo Ismair Zaghetto.

Subdividia-se inicialmente em duas coordenadorias: a de Administração; e a de Cultura, com os setores de editoração, artístico e cultural e Arquivo Histórico. O Museu Mariano Procópio embora vinculado à Funalfa possuía organização própria.²⁶⁹

²⁶³ Idem

²⁶⁴ Criação da Funalfa: lei 5471, de 14 de setembro de 1978. Regulamentada pelo decreto 2176, de 14 de dezembro de 1978.

²⁶⁵ ZAGHETTO, Ismair. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em outubro de 2012.

²⁶⁶ Site da FUNALFA: <http://www.pjf.mg.gov.br/funalfa/index.php>

²⁶⁷ ZAGHETTO, Ismair. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em outubro de 2012.

²⁶⁸ MELLO REIS, A. F.. Entrevista cedida ao programa **Diálogos Abertos**, do Museu de Arte Murilo Mendes, em 18 de agosto de 2009.

²⁶⁹ Posteriormente seria proposta uma nova organização interna, a fim de melhor gerenciar as atividades na área da memória e patrimônio. A proposta foi elaborada por Luiz Alberto do Prado Passaglia, e será trabalhada nos próximos itens desse capítulo.

Segundo Zaghetto, o prefeito Mello Reis tinha uma preocupação muito grande com a memória municipal e por isso a Funalfa produziu muita coisa nessa área. Além das promoções e incentivos culturais, pela primeira vez se reuniu os trabalhos dos autores juizforanos em uma antologia poética. Também no campo da música foram editadas e gravadas composições locais. Através do Museu da Imagem e do Som (sob os cuidados da Funalfa), entrevistas foram coletadas e registradas, como a do famoso escritor juizforano Pedro Nava.²⁷⁰

Em relação à proteção do patrimônio, a Funalfa viria ocupar seu lugar. Dentre suas primeiras ações está a realização de uma listagem de monumentos históricos e arquitetônicos de Juiz de Fora, somando-se 32 unidades e 5 conjuntos arquitetônicos sugeridos para tombamento.

Também atuou em parceria com o Instituto Histórico e Geográfico de Juiz de Fora, e o Centro de Estudos Sociológicos no “Projeto Casarão”, que objetivava fazer um levantamento fotográfico dos antigos casarões da cidade, o que demonstrou o desaparecimento progressivo destes componentes que caracterizavam a cidade.²⁷¹

Portanto, a questão da preservação se fortalecia e ganhava espaço. Um exemplo da preocupação com o patrimônio e memória da cidade diz respeito à exposição “Juiz de Fora – ontem: aspectos físico, humano e social”, realizada pela Pró-reitoria de assuntos comunitários da Universidade Federal de Juiz de Fora, em 1980. Destacou-se na exposição o texto de José Ivan Calou Filho sobre arquitetura e história, e também o documentário fotográfico feito por Mario Brescia.²⁷²

Anteriormente neste mesmo capítulo foi dado destaque à figura de Nívea Bracher, e este destaque se deve à sua ampla participação nos movimentos preservacionistas em Juiz de Fora.

Sensibilizada com as demolições que estavam ocorrendo na cidade, foi ao Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo buscar, por conta própria, ajuda para tentar resolver os problemas relativos ao tema em Juiz de Fora. Nívea também recorreu ao prefeito Mello Reis, o qual se sensibilizou com a causa e encampou a ideia. Possibilitou assim que se iniciassem os trabalhos pró-preservação.²⁷³

Em 1979 Nívia auxiliou Marisa Dagosto na organização da 1ª Semana de História em Juiz de Fora – Pesquisa e Memória Regional: Juiz de Fora e Zona da Mata. O evento, que ocorreu de 19 a 26 de agosto, foi promovido pelo Sistema Operacional da Prefeitura e Coordenadoria do Patrimônio Histórico da FUNALFA, com

²⁷⁰ ZAGHETTO, Ismair. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em outubro de 2012.

²⁷¹ ALMEIDA, Fabiana. Op. Cit.

²⁷² Idem

²⁷³ BRACHER, Nívea. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em 01/11/2012

a assessoria do Centro de Documentação e Pesquisa, do Deptº de História da Universidade Federal de Juiz de Fora. O evento contou com uma mesa de debates sobre patrimônio, da qual participaram o artista e arquiteto Décio Bracher, e o arquiteto Luiz Alberto do Prado Passaglia, então representante do Departamento de Patrimônio Histórico de São Paulo. Décio discorreu sobre a arquitetura e ambiente de Juiz de Fora, enquanto que Luiz Passaglia falou a respeito da organização do Departamento o qual representava, e sobre o papel desempenhado pelo Arquivo Histórico da Cidade de São Paulo.²⁷⁴

Em 1981, Luiz Alberto foi convidado para atuar na revisão da legislação urbanística e da preservação do patrimônio histórico em Juiz de Fora. Estes eram itens constantes do Programa Cidades de Porte Médio (COM-BIRD), do qual a cidade participava. O convite fora feito pelo diretor do IPPLAN, José Marcio Paschoalino Souza Lima, e decorreu da ponte realizada por Nívea entre a Semana de História e o Programa.²⁷⁵

No desdobramento das atividades, o escopo mais amplo foi a proposta de uma legislação na qual instituiu a figura do instrumento do tombamento na esfera de atuação municipal, a criação da Comissão Permanente Técnica-Cultural e do Conselho Consultivo, a elaboração do instrumento técnico então denominado de 'pré-inventário' e o relatório propondo as diretrizes gerais para preservação a curto, médio e longo prazo...²⁷⁶

Foi durante a realização destes trabalhos que viabilizou-se o convite para a permanência do arquiteto Luiz Alberto permanecer na cidade, constituindo a equipe técnica que era basicamente composta por duas pessoas: Luiz Alberto Passaglia, e a também arquiteta Maria Inês Passaglia, sua esposa.

Durante a primeira etapa do trabalho - elaboração do pré-inventário - Luiz Passaglia contou com a participação de Carlos Henrique Saldanha Lopes (Coordenação de Patrimônio Histórico e Artístico da Funalfa), os arquitetos do IPPLAN Jorge Arbach e José Carlos Coutinho, e a participação externa da artista plástica Nívea Bracher. Também colaboraram duas estagiárias cedidas pelo SENAC, através de Rolf Benda Curtis. Tinha-se o objetivo de cadastrar a produção arquitetônica de Juiz de Fora. Foram cadastrados aproximadamente 550 imóveis.²⁷⁷

Nas palavras de Almeida,

²⁷⁴ PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em dezembro de 2012

²⁷⁵ Idem.

²⁷⁶ Idem.

²⁷⁷ PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. Op. Cit. .

o que se buscava era salvar da destruição o que ainda não tinha sido consumido pela especulação imobiliária. Buscava-se construir lugares que não deixariam os habitantes da cidade esquecerem de sua própria história.²⁷⁸

Em 13 de janeiro de 1982 Juiz de Fora ganha sua lei de tombamento (Lei 6108), sendo a primeira cidade brasileira a ter esse tipo de lei à nível municipal. A lei juizforana antecedeu até mesmo cidades como São Paulo, que teve sua lei de proteção patrimonial criada em 1985 (Lei nº 10.032 de 27 de dezembro de 1985), com implantação somente em 1988.²⁷⁹

Baseando-se no pré-inventário, oito imóveis estavam listados e encaminhados para tombamento pelo poder público, através da Comissão Permanente Técnico-Cultural do IPPLAN: 1) Prédio das Repartições Municipais (então sede da Prefeitura), 2) parque e prédios do Museu Mariano Procópio, 3) Palacete Santa Mafalda (no qual funcionavam os Grupos Centrais), 4) prédio da antiga Fabrica de Tecidos Bernardo Mascarenhas, 5) Usina Hidroelétrica de Marmelos, 6) “castelinho” da Cemig, 7) Cine Teatro Central e 8) Palácio Episcopal.

Porém, quase um ano após a criação da lei, ainda havia a necessidade de conscientizar as pessoas quanto à sua efetivação. Em 31 de dezembro de 1982 realizou-se a Manifestação Pró-tombamento do Cine Teatro Central, realizada por grupos culturais e artísticos da cidade, com o apoio de intelectuais, jornalistas, estudantes, professores, políticos e populares.

o ato não era apenas pelo tombamento do Central, mas um gesto mais amplo que, tomando aquela histórica e popular casa de espetáculos como símbolo, visava mostrar a urgência do tombamento dos nossos bens culturais em prol da preservação da ‘memória’ juizforana.²⁸⁰

Nota-se que a mentalidade juizforana começava a se conscientizar da importância da preservação desses imóveis, no entanto, o tombamento ainda encontrava barreiras. Luiz Passaglia considera que a assinatura do tombamento do Central foi um ato de coragem de Mello Reis, pois apesar dos apelos da população, este sofreu pressões políticas contrárias. Tal ato serviu também para acabar com a ideia de que obras recentes não poderiam ser objeto de preservação.²⁸¹

Nesse contexto de valorização da memória municipal foi criado o “Museu de Juiz de Fora”, mais conhecido como “Museu da Cidade”, com a finalidade de “guarda

²⁷⁸ ALMEIDA, Fabiana. Op. Cit.p. 57

²⁷⁹ PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em dezembro de 2012

²⁸⁰ Tribuna de Minas, 01 de janeiro de 1983, p.9

²⁸¹ Tribuna de Minas, 28 de janeiro de 1983. P.1

do acervo e memória da cidade”.²⁸² Ficando ao encargo administrativo da Funalfa, funcionaria no saguão térreo da antiga Prefeitura, um ponto central na cidade. O Museu da Cidade foi inaugurado no final do mandato de Mello Reis, como integrante do também novo Centro Cultural. Além do Centro Cultural, foi inaugurado na época o Museu do Bonde e a reabertura do Museu Mariano Procópio, fechado para reformas. (ambos ao encargo da Funalfa).

Segundo Zaghetto, primeiro superintendente da Funalfa, o Museu da Cidade seria de grande importância “na medida em que vai reunir numa grande unidade tudo aquilo que é específico da história e da arte de Juiz de Fora”²⁸³, além de abrir espaço para o Museu Mariano Procópio, cujas características são outras, e não a de ser um museu sobre a cidade. Ainda segundo Zaghetto, o museu seria de importância por “levantar e fixar a memória sócio-cultural de Juiz de Fora” e servir aos pesquisadores “numa cidade de bibliografia pobre”.²⁸⁴

O acervo de tal museu seria composto por peças provenientes do Museu Mariano Procópio, além de doações que eram solicitadas à população.²⁸⁵

No entanto, com a mudança da administração municipal, o que se observou foi a perda da preocupação com a história e memória da cidade pelo Museu da Cidade. Este passou a servir apenas como local de exposições de arte esporádicas, seja de artistas locais como de fora, e como salão de eventos. No entanto, até mesmo essas funções foram sendo abandonadas com o tempo.

3.3 – Um museu para a “Princesa”²⁸⁶ chamar de seu

Para abordar inicialmente o tema indaga-se sobre a origem da ideia que levaria à criação do Museu de Juiz de Fora.

Ao analisar os jornais de época, observa-se que o termo aparece pela primeira vez em matéria de 23 de junho de 1982.²⁸⁷ A matéria em questão se referia ao início das obras de requalificação do prédio das Repartições Municipais. Na ocasião, o prefeito Mello Reis anuncia que o prédio abrigaria o “Museu da Cidade”.

Inicialmente cogitou-se a participação da equipe de museólogas do Museu Mariano Procópio para a montagem do Museu da Cidade. Porém isso não foi possível

²⁸² Decreto 2850, de 31 de dezembro de 1982.

²⁸³ Diário Mercantil, 06/01/1983, p. 5

²⁸⁴ idem

²⁸⁵ Diário Mercantil, 06/01/1983 p.5

²⁸⁶ Utilizou-se “Princesa” como uma alusão ao apelido dado à Juiz de Fora, “Princesa de Minas”.

²⁸⁷ Diário Mercantil, 23 de junho de 1982.

devido à sobrecarga de tarefas e atividades acarretadas pelo processo de reestruturação física, conceitual e técnica do MMP.

Também começará a ser montada na Prefeitura o Museu da Cidade, que reunirá objetos, peças e documentos sobre a História de Juiz de Fora. O Prefeito acredita que até o final do ano o novo museu já terá condições de ser visitado pelo público. Ele informou que a equipe de museólogas que estão trabalhando na recuperação do acervo do Museu Mariano Procópio, ficará também responsável pela montagem do Museu da Cidade.²⁸⁸

O Museu Mariano Procópio, desde sua inauguração, sempre acompanhou metodologicamente os grandes Museus Nacionais, tanto na museografia adotada inicialmente, quanto nas práticas preservacionistas, e em 1983 no novo discurso expográfico, acompanhando inteiramente os processos de Revitalização sob os quais os museus nacionais estavam vivendo naquele período.

Em 1979 houve uma grande reestruturação das instituições responsáveis pela preservação dos bens culturais. Os museus brasileiros passavam por um longo período de crise institucional. O orçamento destinado às instituições museais mal possibilitava a manutenção de funções vitais como conservação, manutenção e divulgação do patrimônio sob suas guardas. Tais museus, na visão do Programa Nacional de Museus, precisavam de grandes transformações que ia desde seu reaparelhamento, reorganização espacial, implementação de uma política de aquisição oficial e adequada a sua realidade, a uma mudança da concepção de história e memória há muito combatidas. Para os agentes sociais do Estado as instituições museológicas precisavam ser *revitalizadas*. Não se tratava apenas de restaurar o museu, restabelecer sua estrutura e reparar seu edifício e entorno. O museu precisava de vida nova, ressurgir. Era necessário mudar não somente a sua estrutura, mas as suas formas de colecionar e exibir suas coleções.²⁸⁹

Assim, sob a orientação da museóloga Therezinha de Moraes Sarmiento²⁹⁰ o Museu Mariano Procópio ganha um discurso pedagógico em uma exposição desenvolvida em circuitos. Podemos destacar nesta nova museografia a complexidade de remontar os cômodos da “Villa” interpretando-a como museu-casa e ao mesmo tempo desenvolver o prédio “Anexo” em circuitos temáticos. Com as obras para a reabertura do museu o prédio ganhou um segundo andar tendo então toda sua configuração espacial repensada. Inaugurou então em 1983 duas exposições

²⁸⁸ Diário Mercantil, 23 de junho de 1982, pág. 5

²⁸⁹ CALABRE, Lia. (Org.) **Políticas culturais: diálogo indispensável**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

²⁹⁰ Sua equipe era composta por Therezinha de Moraes Sarmiento, Nancy Plonczynski, Maria Ângela Camargo Cavalcante, Maria das Graças de Almeida e Maria Cristina Valério.

complexas e complementares, além de espaços de acondicionamento para as categorias do acervo, com destaque para o embrião da Reserva Técnica da Pinacoteca.²⁹¹

É possível levantar a hipótese de que a ideia e a necessidade de se criar um museu sobre Juiz de Fora tenha surgido do trabalho de levantamento inventarial que o MMP estava a desenvolver. Ao se conhecer melhor o acervo do museu, constatou-se a existência de grande número de itens que eram de uma forma ou de outra referentes à história da cidade, divergindo dos propósitos e características da coleção original deixada por Alfredo Ferreira Lage.

Essa hipótese é reforçada pelo fato de que inicialmente o Museu da Cidade constaria como uma divisão do MMP, porém localizada em outro prédio fora de suas dependências. Para comprovar essa subdivisão tem-se como exemplo a carta enviada por Terezinha de Moraes Sarmiento em 30 de julho de 1982, ao seu diretor, José Tostes de Alvarenga Filho, apresentando o anteprojeto do quadro de pessoal do MMP:

[...] Consoante determinação do Sr. Prefeito de Juiz de Fora, Prof. F.A. de Mello Reis, foi inserido no organograma do Museu Mariano Procópio, como uma de suas Divisões, o MUSEU MUNICIPAL de Juiz de Fora, a ser brevemente criado em prédio fora do Parque Mariano Procópio.²⁹²

Também contribuem para a hipótese de que esta tenha sido a causa inicial para se criar o M.J.F. as matérias dos jornais locais Tribuna de Minas e Diário Mercantil:

Além do mais, comenta Passaglia, a responsabilidade do Museu [Mariano Procópio], é quanto ao acervo das peças e imóveis doados por Alfredo Ferreira Lage, e todo o material referente a Juiz de Fora, teria seu espaço específico e gerenciamento diverso do Museu Mariano Procópio, mas sim dentro da área da Funalfa.²⁹³

Ismair Zaghetto ressaltou a importância do Museu da Cidade, 'na medida em que vai reunir numa grande unidade tudo aquilo que é específico da história e da arte de Juiz de Fora', como objetos e documentos, além de abrir um grande espaço para o Museu Mariano Procópio, 'que tem uma filosofia própria, onde os objetos pertencentes à história de Juiz de Fora não se enquadram'.²⁹⁴

Além do ecletismo do acervo, foi constatada pela equipe de museologia a inadequação do espaço para abrigar um acervo tão grande. Em 18 de abril de 1982,²⁹⁵

²⁹¹ MAPRO. Op. Cit.

²⁹² Carta de Terezinha de Moraes Sarmiento ao diretor do MMP, José Tostes de Alvarenga Filho, em 30 de julho de 1982.(Divisão de Controle e Processamento do Acervo – MMP)

²⁹³ Tribuna de Minas, 04 de janeiro de 1983. P.3

²⁹⁴ Diário Mercantil, 06 de janeiro de 1983, p. 5

²⁹⁵ Diário Mercantil, 18 de abril de 1982

Terezinha de Moraes Sarmiento declara que as obras físicas que estavam sendo feitas no prédio não incluíram um espaço destinado à reserva técnica, transformando a questão do tamanho do acervo em um problema para sua conservação e organização.

Devido à esta questão que vinha sendo sentida, começou-se a pensar na possibilidade de um desmembramento do MMP, constituindo um novo museu específico sobre Juiz de Fora. O superintendente da Funalfa, Ismair Zaghetto, informava sobre essa possibilidade já em fins de 1981:

... nosso conjunto de peças é muito eclético e complexo, necessitando de uma diretriz, de uma linha. Futuramente, o museu talvez sofra um desmembramento. Algumas peças serão deslocadas para um museu específico sobre Juiz de Fora, ficando no Mariano Procópio somente aquelas que foram doadas por seu fundador, Alfredo Ferreira Lage.²⁹⁶

Com a impossibilidade de cessão da equipe de museólogas do MMP, coube a Luiz Passaglia estruturar o novo Museu da Cidade, visto que este seria o responsável pelo acompanhamento das obras físicas do prédio das Repartições Municipais. Entre suas tarefas estavam dar especial atenção ao espaço destinado ao Museu da Cidade; fazer uma proposta institucional para este museu; conceber, organizar e realizar sua exposição inaugural.²⁹⁷

Seria somente em setembro de 1982 que Passaglia tomaria conhecimento do tema “Museu da Cidade”, como um item do programa de uso do edifício das Repartições Municipais. À época, o arquiteto estava envolvido no andamento dos primeiros processos de tombamento, que incluíam:

...acompanhar o debate público que se iniciava em relação aos edifícios do antigo “Palácio Episcopal” e do “Cine Teatro Central”, além de participar dos eventos para difundir e esclarecer as ações que estavam a ser adotadas pela administração na área do patrimônio cultural, e seguir através da imprensa as inúmeras manifestações a favor ou contra as medidas a serem propostas em relação aos tombamentos.²⁹⁸

Porém, a reativação do MMP, juntamente com a transformação do edifício das Repartições Municipais no primeiro Centro Cultural eram as prioridades da administração na área da cultura.²⁹⁹

Há de se considerar o curto prazo para realizar as atividades concernentes à criação de um museu sobre o município. O anúncio de que o prédio abrigaria o Museu

²⁹⁶ Tribuna de Minas, 5 de dezembro de 1981, p.7

²⁹⁷ PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em dezembro de 2012

²⁹⁸ Idem.

²⁹⁹ Idem.

da Cidade foi publicado em junho de 1982, no entanto as obras de reestruturação do edifício só tiveram início em setembro do mesmo ano, três meses depois, e contando apenas com 4 meses para sua total execução (até a data limite do mandato de Mello Reis). Esse período, além de curto, era agravado pelas eleições municipais que ocorreriam em 15 de novembro. De seu resultado dependia a continuidade dos projetos iniciados por Mello Reis. Nesse mesmo espaço de tempo, diversas obras em andamento precisavam ser concluídas e inauguradas.³⁰⁰

O Museu da Cidade, embora já tivesse seus objetivos esboçados, e justificada sua necessidade, encontrava-se formalmente indefinido como instituição. Como nos conta Passaglia em relação à sua participação, “foi nesse contexto que assumi a sua realização imprimindo-lhe uma ‘alma’ (corpo) e um ‘espírito’.”³⁰¹

3.3.1 - O projeto:

As informações acerca dos objetivos e maiores detalhamentos de funcionamento do Museu da Cidade podem ser obtidos através da documentação elaborada por Luiz Passaglia: 1) Relatório “Repartições Municipais” – estudo preliminar e especificações, no qual conta parte referente às orientações para o setor do Museu da Cidade; 2) minuta acerca da proposta de natureza institucional do Museu da Cidade a fim de orientar a exposição inaugural, que simbolizaria o objetivo do museu. Para isso haveria também a necessidade de reorganização estrutural da FUNALFA, com a criação de uma coordenadoria específica para o Centro de Memória; 3) documento de 4 de outubro de 1982, intitulado “Análise preliminar sobre a criação da Coordenadoria do Centro de Memória de Juiz de Fora”, baseado na minuta acima mencionada.

Esses documentos correspondem à conceituação que fundamentou a concepção e organização da exposição inaugural do Museu da Cidade.

O relatório “Repartições Municipais” foi elaborado para orientação das obras que estavam sendo realizadas para requalificação do edifício de mesmo nome, cujo tombamento estava em andamento.

As obras foram iniciadas na segunda quinzena de setembro de 1982, e é a partir de então que começa a tomar forma o espaço que seria dedicado ao Museu da Cidade, em seu saguão no andar térreo.

Observando o esquema funcional proposto, pode-se perceber a área destinada ao museu, assinalada com o número “1”.

³⁰⁰ Idem.

³⁰¹ Idem.

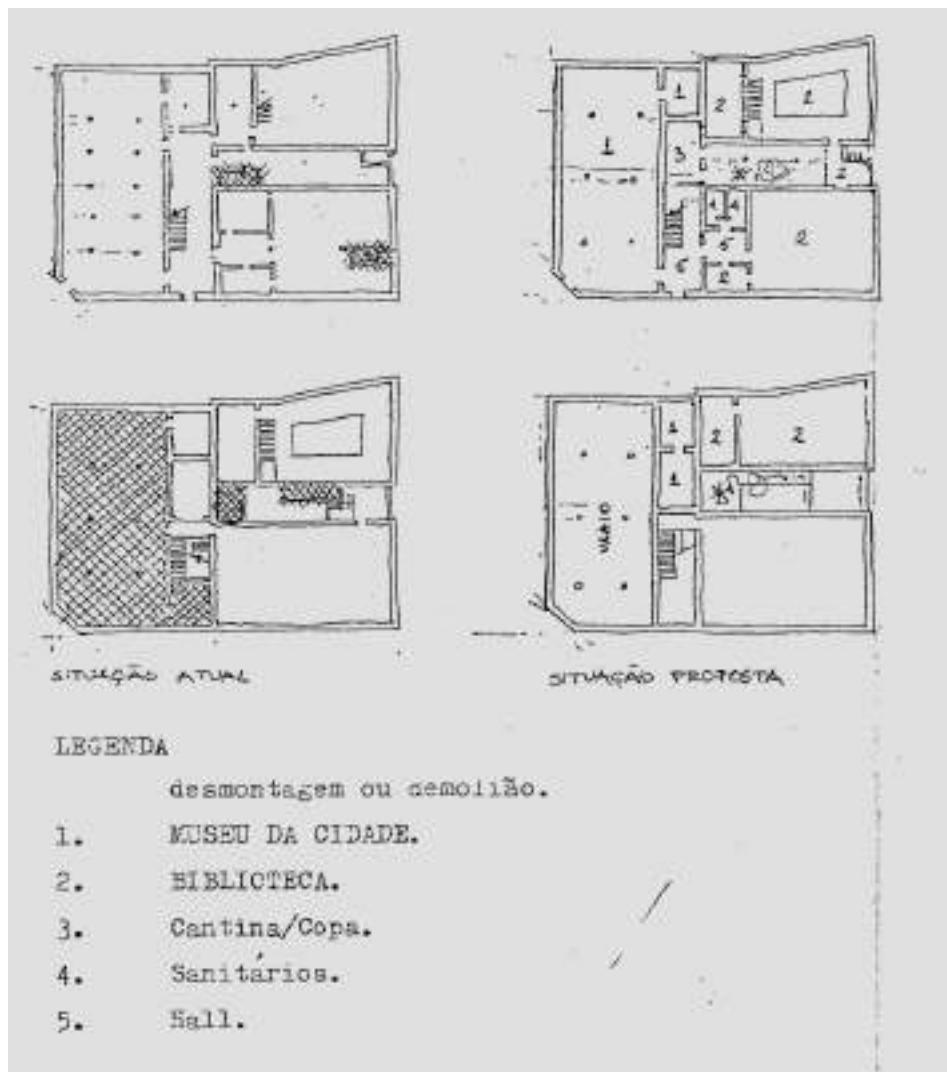


IMAGEM 16 – detalhe do relatório “Repartições Municipais”: Estudo Preliminar e Especificações. – planta baixa com indicações das obras e utilização dos espaços

Entre as reformas que precisavam ser feitas para a requalificação do edifício, estavam o desmonte do mezanino no saguão (item 3 do Corte AA, abaixo) e a instalação de luminárias especiais para a área de exposição.

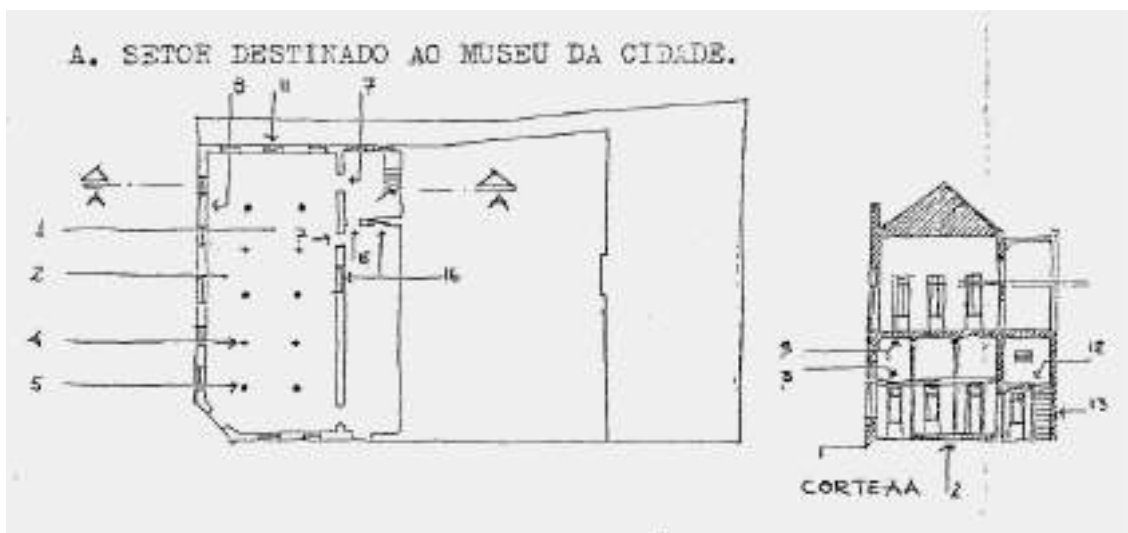


IMAGEM 17 - detalhe do relatório “Repartições Municipais”: Estudo Preliminar e Especificações. – planta baixa com indicações das obras e utilização dos espaços

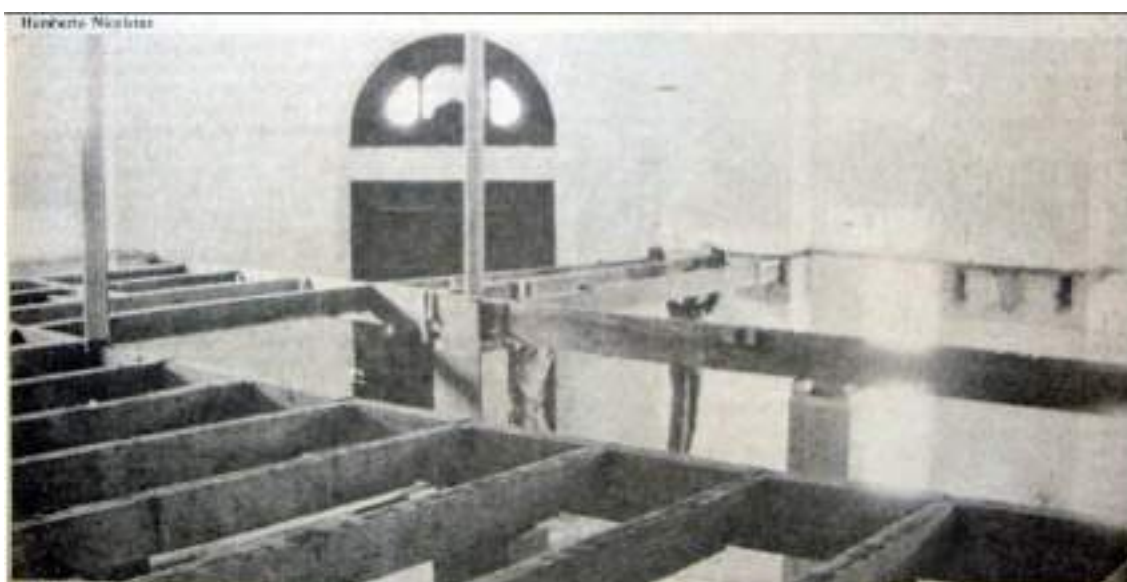


IMAGEM 18 - vista parcial das obras no saguão térreo do prédio da Prefeitura

Em 31 de dezembro de 1982, apenas 60% das obras estavam concluídas, como publicado em matéria do jornal Tribuna de Minas:

A reforma no prédio da Prefeitura está mais de 60% concluída e será inaugurada em janeiro, embora ainda não se tenha a data oficial.[...] O prazo contratual vence em 25 de janeiro,mas espera-se concluir a recuperação total do prédio antes disso. [...] Por outro lado, todos os painéis que serão colocados no Museu já estão prontos...³⁰²

³⁰² Tribuna de Minas, 31 de dezembro de 1982. P.6

Disponha-se portanto de 25 dias para o seu término, visto o vencimento do contrato. Percebe-se novamente o pouco tempo disponível para a realização do projeto. O pouco tempo, e o fato de as obras já estarem em andamento, impossibilitou que fosse feito um projeto mais elaborado, e a formação de uma equipe técnica para tal.³⁰³

Além de sua parte física, foi necessário pensar em sua parte conceitual, ainda muito vaga. Vale lembrar que não houve participação de museólogos na sua elaboração, visto que a equipe do MMP estava impossibilitada de assumir maiores compromissos. Mesmo assim, as ideias eram orientadas pela visão de Mello em relação aos museus. Quando indagado sobre o motivo da criação do Museu do Bonde, visto por famosos historiadores locais como uma bobagem, Mello responde que desejava preservar um período que foi importante para a história da cidade.³⁰⁴

A minuta e o documento final elaborados por Passaglia propunham a criação dentro dos quadros da Funalfa, de uma coordenadoria específica para o Centro de Memória de Juiz de Fora, que seria instalado no prédio das Repartições Municipais. O Centro seria composto pelo Arquivo Histórico e pelo Museu da Cidade, com seus subsetores. Dessa forma, o Museu da Cidade seria enquadrado institucionalmente nos órgãos municipais competentes.

Utilizando como referência o organograma da Funalfa à época, algumas mudanças foram propostas. Propunha-se dividir a Coordenadoria de Cultura em outras duas coordenadorias, com seus respectivos setores.³⁰⁵

1. Coordenadoria de Promoção Cultural
 - a) Setor de editoração
 - b) Setor artístico-cultural
 - c) Setor de bibliotecas

2. Coordenadoria do Centro de Memória de Juiz de Fora:
 - a) Setor do Arquivo Histórico
 - b) Setor do Museu da Cidade
 - b1) sub-setor do Museu da Imagem e do Som
 - b2) sub-setor da Pinacoteca Municipal
 - b3) sub-setor da Casa Silva Mello

³⁰³ PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em dezembro de 2012

³⁰⁴ Tribuna de Minas, 08 de janeiro de 1983, p. 1

³⁰⁵ PASSAGLIA, L.A.P. **Análise preliminar sobre a criação da Coordenadoria do Centro de Memória de Juiz de Fora**. 4 de outubro de 1982. P. 6

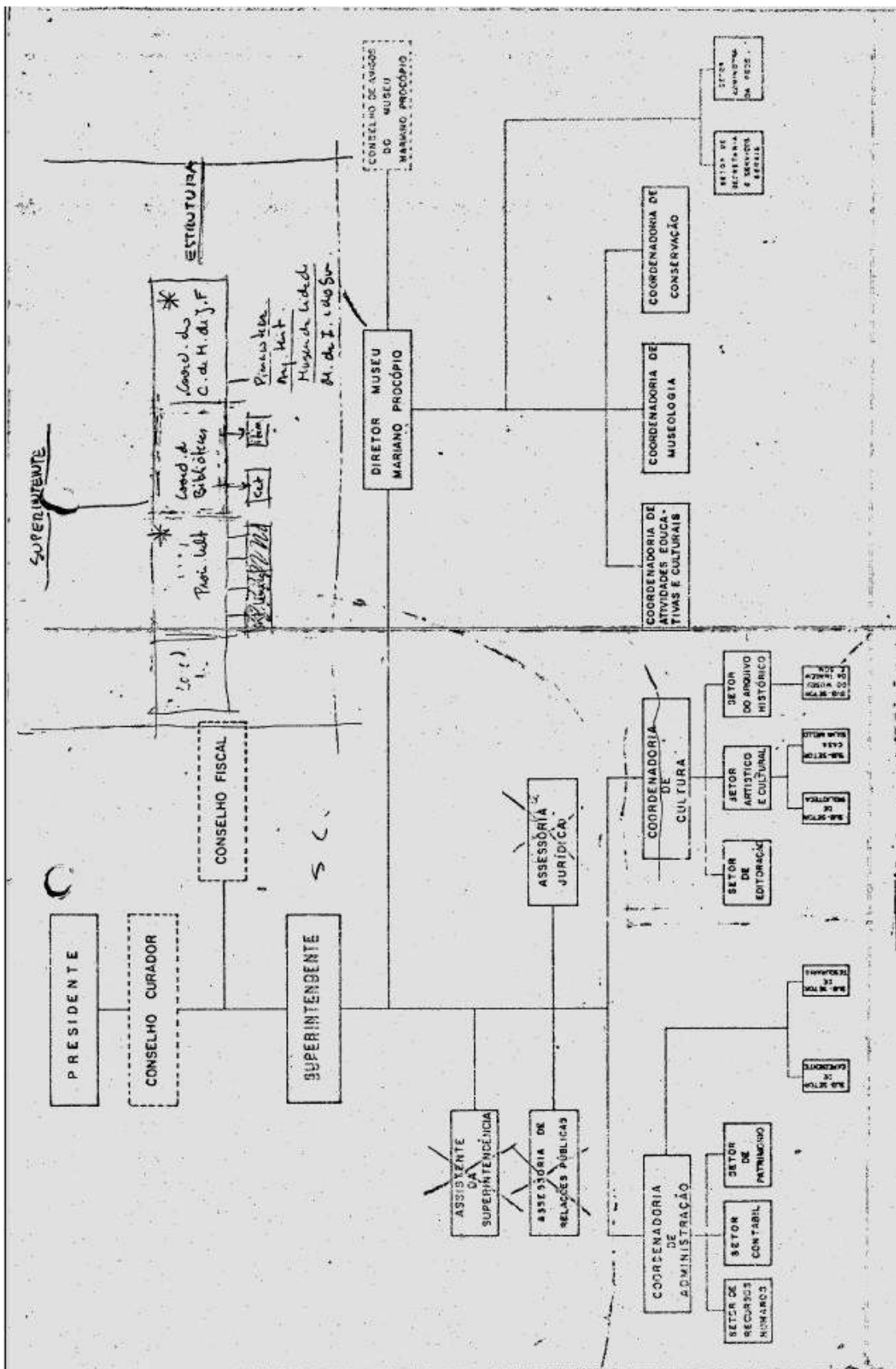


IMAGEM 19 – esboço de propostas de mudanças feitas a partir do organograma da FUNALFA

Como justificativa para essa divisão citamos o autor do projeto: “Apesar destas funções serem complementares, elas correspondem à pessoas com formação e especialização profissional diversas para campos de atuação bastante distintos”³⁰⁶

A necessidade dessa mudança decorreu de um conjunto de fatores que ampliaram o campo de atuação da Funalfa. São apontados a reestruturação do Museu Mariano Procópio, a construção do teatro Paschoal Carlos Magno e a implantação da legislação de tombamento municipal, juntamente com a criação da Comissão Permanente Técnico-Cultural.³⁰⁷

O Museu da Cidade estava localizado portanto como um dos setores do Centro de Memória. Seus objetivos e justificativas, que confundem-se com as do próprio Centro, são mais trabalhadas na minuta produzida anteriormente à “Análise preliminar sobre a criação da Coordenadoria do Centro de Memória de Juiz de Fora”.

O objetivo básico era o de “unir as funções do Museu + Arquivo local + atividade de Difusão/Divulgação”³⁰⁸, vinculando esse Centro à um conjunto de órgãos da administração que seriam responsáveis pela produção documental que pudesse ser de interesse à memória de Juiz de Fora.

Aprofundando o esclarecimento de seus objetivos, Passaglia cita:

1. Os objetivos principais são: a coleta, a recuperação da informação e a divulgação do acervo. Estes são os três pontos básicos – essenciais – indispensáveis, ou seja, só poderemos considerar que o Centro estará preenchendo as suas funções na medida em que houver um desempenho harmônico e integrado das três etapas.

2. O objetivo primordial é o de atuar ativamente e não estaticamente na memória da comunidade, ou seja, não basta obter, aumentar e manter o acervo documental apenas, apesar da maior importância que se reveste este procedimento, mas, de acordo com o caráter que se quer imprimir ao Centro, só isto não basta se não houver a ampla difusão para todos os segmentos da população juiz-forana das informações.

3. O Centro tem de se tornar, diante de todos os segmentos da população, uma entidade útil, necessária e querida por todos, porque o seu fim é de servir como meio (canal) que levante, colabore e trague subsídios esclarecedores para os principais problemas levantados e vinculados ao desenvolvimento de Juiz de Fora.

4. Será na interação passado-presente-futuro é que encontraremos um dos principais propósitos a serem seguidos e nortear a sua direção.³⁰⁹

³⁰⁶ Idem.

³⁰⁷ Idem.

³⁰⁸ PASSAGLIA. L.A.P. **Minuta sobre criação do Museu da Cidade**, s/d. p.1

³⁰⁹ Idem, p.3

Percebe-se que o destaque é dado a divulgação da informação. O Museu da Cidade, no espaço onde se localizaria, teria a intenção de agir como um catalisador e difusor das informações referentes à cidade, que estariam presentes em fontes diversas, no Arquivo Histórico, demais setores da Funalfa e da Prefeitura, e até mesmo no MMP. Embora a proposição do Museu da Cidade tenha decorrido da necessidade de se criar um espaço para abrigar parte do acervo do MMP, o prédio das Repartições Municipais, pela lógica, não poderia ser este lugar. Se tratava de um espaço pequeno, contando praticamente apenas com o saguão térreo, e portanto, lá seria realizada apenas a transição desse acervo, a exposição e divulgação da informação dele retirada.³¹⁰

A vinculação do Centro à demais órgãos se colocava como uma questão importante porque na época não havia um sistema eficaz de informação para propiciar a utilização do Arquivo Histórico para fins de pesquisa e planejamento urbano.³¹¹

O Centro passaria a atuar portanto como um apoio ao IPPLAN.

A união e vinculação dos diversos setores da administração municipal se justificava pelo motivo de que somente com a sua consciência e participação se daria o real desempenho do Centro. A presença da diversidade de setores também é explicada nas suas justificativas:

3. A cidade já apresenta uma escala e nível de complexidade social e funcional urbana que justifica a implantação de um Centro de Memória que abranja todas as gamas das problemáticas sócio, econômica, cultural, política – não só do ponto de vista de sua historicidade, mas, também, de sua contemporaneidade.³¹²

O quadro de profissionais presente na estrutura funcional também foi pensado para dar conta de uma ampla abrangência de abordagens. Se constituiria de: informática, arquivista, sociólogo, arquiteto, historiador, economista, assistente social, pedagogo, artista plástico, museólogo.³¹³

Os maiores beneficiados com o Centro seriam o público em geral, a administração municipal, e a própria cidade:

- 1) Público em Geral:
 - 1.1 Como um ponto à mais de lazer e cultura;
 - 1.2 Prestar informações para entidades, estudantes, etc. sobre os principais aspectos do desenvolvimento de Juiz de Fora, além de

³¹⁰ PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em dezembro de 2012

³¹¹ Idem.

³¹² PASSAGLIA, L.A.P. **Minuta sobre criação do Museu da Cidade**, s/d. p. 2

³¹³ Idem, p. 4

poder atender pedidos específicos que poderão ser objeto de pesquisa a curto prazo.

2) Dar apoio à administração municipal ao nível de recuperação da informação para os temas que lhe forem solicitados.

3) Servir como um órgão, através de suas atividades, difusor da imagem de Juiz de Fora para um contexto mais amplo. Portanto, a cidade como um todo poderá se beneficiar na medida em que tenha conhecida e reconhecida a importância das inúmeras atividades que aí se realizam (presente / passado e perspectiva de futuro).³¹⁴

Com base nos pressupostos contidos nesses documentos, passou-se à organização da primeira e única exposição do Museu da Cidade.

3.3.2 - A exposição

A exposição do Museu da Cidade foi orientada pelo pensamento de tornar acessível ao público a imagem da cidade, baseada na vivência cotidiana do cidadão e revelando suas transformações ao longo do tempo.³¹⁵

Como visto anteriormente, o prédio da prefeitura não poderia ser um local destinado à guarda permanente de um acervo em virtude de seu também limitado espaço. Portanto, privilegiou-se a informação que pudesse ser obtida através de documentos, pinturas e desenhos.

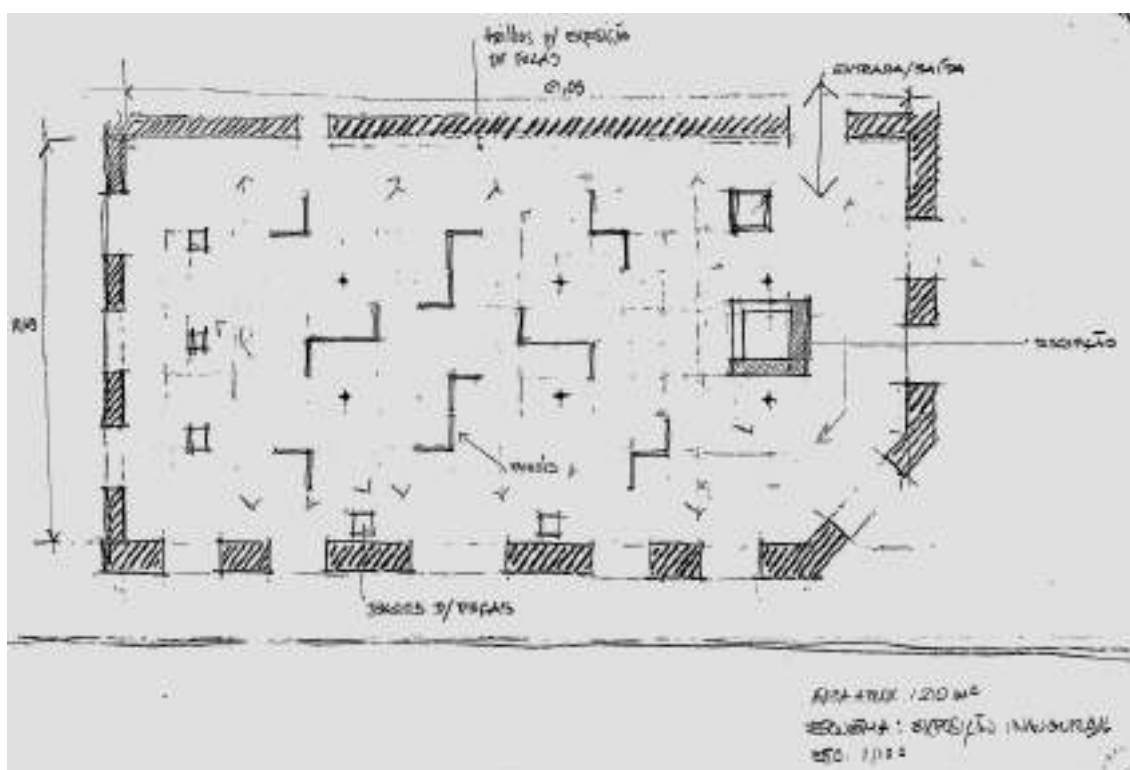


IMAGEM 20 – planta do Museu da Cidade com localização dos painéis expositores

³¹⁴ Idem, p. 5

³¹⁵ PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em dezembro de 2012.

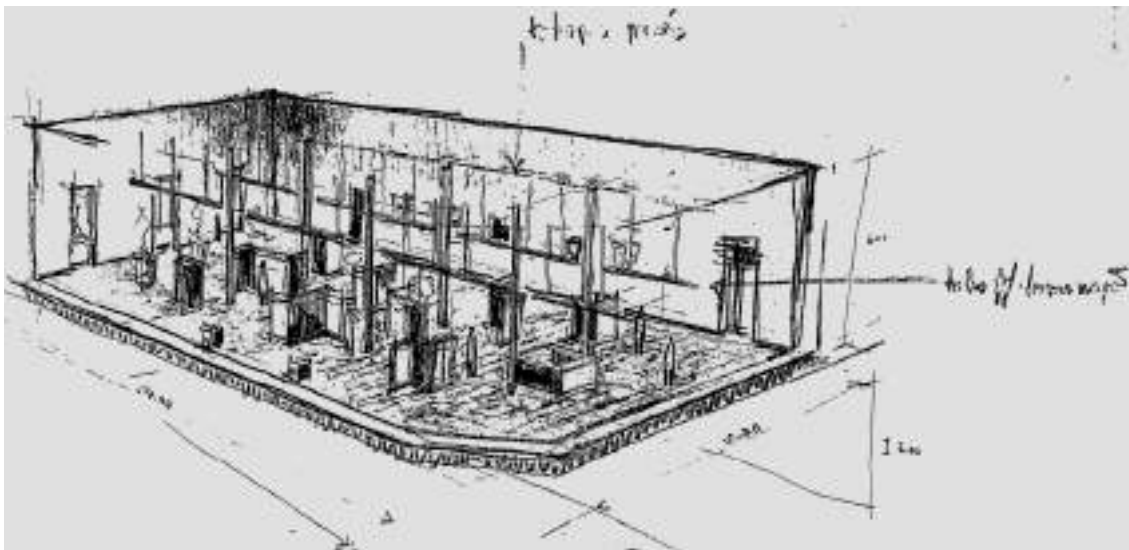


IMAGEM 21 – Desenho da organização expositiva do Museu da Cidade.

A exposição intitulou-se “Expressão plástica no cotidiano da cidade”.³¹⁶

Foram selecionados para esse objetivo parte do acervo técnico da Cia. Construtora Pantaleone Arcuri. Compunham a seleção, projetos de edifícios das duas épocas iniciais da empresa, alguns dos quais ainda existiam e/ou eram conhecidos pela população.

Também figurariam na exposição pinturas de renomados artistas juizforanos nos quais a cidade aparecia como tema ou como parte de seu desenvolvimento técnico e expressivo.

A temática tinha vínculo direto com os movimentos da população e as ações por parte da administração em iniciar uma atuação efetiva na área da preservação do Patrimônio Cultural, portanto, não se tratava de exposição que buscasse um vínculo com um tipo de galeria de arte, e esta mensagem foi sentida de maneiras diferentes pelo público presente, mas não traduzido em linguagem jornalística devido ao momento político de transição administrativa.³¹⁷

Ao todo, somavam-se 150 quadros do acervo municipal, os quais estavam distribuídos no MMP, FUNALFA e Secretaria de Governo, por não haver lugar até então para guardá-los.³¹⁸

³¹⁶ Tribuna de Minas, 10 de dezembro de 1982, p.6 e 04 de janeiro de 1983, p. 3

³¹⁷ PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em dezembro de 2012.

³¹⁸ Tribuna de Minas, 04 de janeiro de 1983, p. 3



IMAGEM 22 – Clério Pereira de Souza: “Rua Mister Moore – Paisagem Urbana”, óleo sobre tela, 1965

Os quadros provinham principalmente do Museu Mariano Procópio (94 quadros), os quais eram em sua maioria referentes à coleção formada pelas premiações dos Salões Municipais organizados pela Sociedade de Belas Artes Antonio Parreiras.³¹⁹

Dentre estes figuravam artistas como Mario Vieira, Clério, Stheling, Claro de Campos, Lenine Salvi, Katerina Zelentzeff, Nivia Bracher, Carlos Bracher e Heitor de Alencar.³²⁰ Muitos tinham como tema paisagens e cenário juizforanos, como parque do MMP, vista geral da cidade, Igreja de São Sebastião, Jóquei Clube, Avenida Getulio Vargas e Praça da Estação.³²¹

³¹⁹ De acordo com o Projeto de lei nº 99, de 31 de dezembro de 1948, art 3º, fica instituído que os trabalhos premiados no Salão de Pintura de Juiz de Fora se destinariam à pinacoteca do Museu Mariano Procópio, como propriedade do município. Os primeiros quadros que chegaram ao MMP são da exposição de 1950, correspondente aos cinco prêmios. O último quadro que chegou ao museu através dessa lei foi em 1993. (informações fornecidas pelo Departamento de Acervo Técnico do Museu Mariano Procópio).

³²⁰ Lista dos quadros em exposição no Museu da Cidade, elaborado por Nancy Correa Plonczynski ao Coordenador de Cultura, Rafael Cestaro, e datado de 09 de maio de 1983.

³²¹ idem

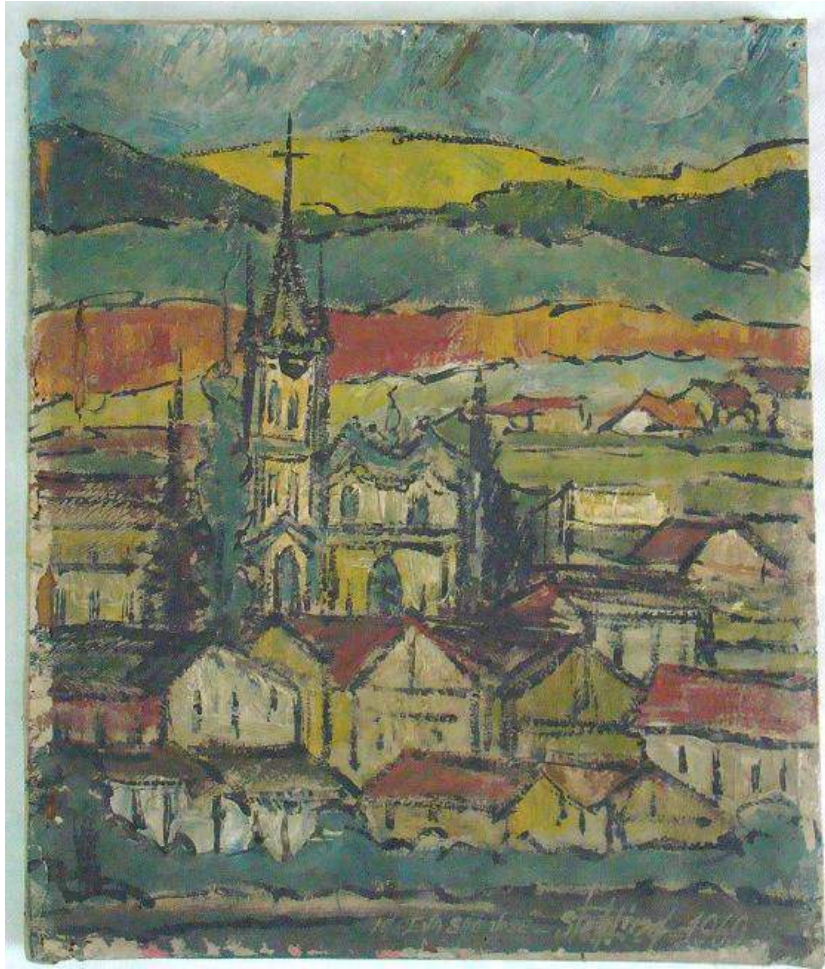


IMAGEM 23 – Renato Stheling: "Igreja de São José", óleo sobre tela, 1969



IMAGEM 24 - Luiz Coelho Netto – "Praça da Estação", óleo sobre tela, 1961.

Também fizeram parte da exposição trabalhos na área de ensino, feitos por crianças de escolas de periferia, com o intuito de expressarem a ideia que possuíam do espaço em torno de suas casas.³²²

Participaram da equipe de seleção e organização da exposição a artista plástica Nivea Bracher, Maria Inês Griffoni Passaglia (IPPLAN), Carlos Henrique Saldanha Lopes (FUNALFA), Marilda Antônia Vasconcelos (FUNALFA) e Sônia Moreira Fartes (Funalfa).

Nivea Bracher declara em seu depoimento que a exposição foi montada “da noite pro dia”, e foi sendo realizada juntamente com o termino das obras físicas no prédio. Portanto, equipe de montagem, pintores e operários dividiam o espaço. Segundo Nivea, a presença desses operários permitiu momentos de muita emoção, pois os trabalhos da Pantaleone Arcuri eram conferidos por aqueles que estavam ligados à construção civil. Estes, por sua vez, mesmo na sua simplicidade, confirmavam a beleza e qualidade de construções que não deveriam estar sendo demolidas, muitas vezes sob o falso pretexto de estarem ruindo, como aconteceu no Stella Matutina.³²³

Eu achava lindo aquelas coisas todas, mas não era só eu que achava. Todos aqueles pintores operários (...) eles paravam, todos eles vinham e viam aquilo e se emocionavam de ver aquelas obras de arte, se emocionavam e se encantavam com a beleza. Porque eles eram do métier, e sabiam que aquilo era uma obra de arte, que nem eles conseguiriam fazer coisas tão lindas. Olha, isso é que é bacana.³²⁴

3.3.3 - A inauguração

Em meio às dificuldades e ao curto prazo que se esgotava, o Centro Cultural foi inaugurado em 27 de janeiro de 1983, e conseqüentemente o Museu da Cidade.

A sua inauguração foi marcada pela declaração e assinatura do tombamento do Cine Teatro Central, símbolo da luta patrimonial na cidade. Esta declaração do Prefeito Mello Reis, juntamente pela própria exposição, definiram e afirmaram o objetivo do Museu da Cidade, embora fosse ainda apenas um embrião:

Constituir-se no ambiente onde o conhecimento, a participação e a decisão faziam-se presentes de maneira efetiva e simbólica assinalando uma diretriz política onde cultura e desenvolvimento se

³²² Tribuna de Minas, 10 de dezembro de 1982.p. 6

³²³ BRACHER, Nivea. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em novembro de 2012

³²⁴ BRACHER, Nivea. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em novembro de 2012

constituem em elementos articulados e articuladores das ações privada e pública.³²⁵

O momento acabou por ficar registrado apenas através das matérias jornalísticas, as quais embora frequentemente noticiassem o que vinha acontecendo em relação ao Centro de Memória, confundiam-se quanto aos reais propósitos e organização do mesmo. Por exemplo, ora falava-se da Pinacoteca Municipal como um dos setores do Museu da Cidade, ora como coisas dissociadas, atendendo apenas à área artística. A presença de artistas vivos na exposição de inauguração do Museu também contribuiu para que o espaço fosse associado à galeria de arte, e não museu – o qual ainda era visto como local de guarda de “coisas velhas”.

O pouco tempo também impossibilitou a produção de material de divulgação e folhetos explicativos no qual estivesse explicitados os objetivos e razões do museu. Mesmo a própria ideia da exposição, ou seja, o fio condutor da escolha das obras que a compunham não foi externalizada. A proposta organizacional para o Museu da Cidade também não contou com um prazo suficiente para sua difusão interna na própria administração.

Este tipo de informação acabou ficando restrita às entrevistas prestadas à imprensa e através do único ato formal que foi o Decreto criando o "MUSEU DE JUIZ DE FORA" - *“localizado no salão térreo do prédio sede da Prefeitura de Juiz de Fora, que servirá para guarda do Acervo e Memória da Cidade”* – e, a memória dos que de alguma maneira participaram deste processo que assume dimensões bastante variadas para cada um que esteve naquela oportunidade.³²⁶

3.3.4 – Nova administração, novos rumos para o Museu da Cidade

Menos de uma semana após a inauguração do Centro de Memória, houve em 1º de fevereiro a transição de mandato na Prefeitura. Terminava o mandato de seis anos de Mello Reis e começava o de Tarcisio Delgado, seu opositor político. O que se presenciou a partir daí foi a não continuidade dos projetos de Mello Reis.

De acordo com o jornal Tribuna de Minas de 25 de fevereiro de 83, o Museu da Cidade foi encontrado fechado pela nova administração, e só reaberto na data de publicação da matéria, após melhorias no local sob a justificativa de falta de condições para seu funcionamento. Porém, a equipe inicial e o idealizador do projeto não foram mais contactados ou solicitados seus serviços.³²⁷

³²⁵ PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em dezembro de 2012

³²⁶ Idem.

³²⁷ Idem.

Segundo Reginaldo Arcuri, o Museu da Cidade não possuía nenhum plano concreto de funcionamento, nem mesmo pessoas para cuidarem da portaria.

Assim, não se deu continuidade aos objetivos do M.J.F. e não houve interesse por parte da nova administração em buscar conhecer quais eram seus intentos e aprimorar seu projeto inicial. Dessa forma, o M.J.F. ainda continuou a funcionar até 1986, porém afastado de seu propósito.

O local funcionou apenas como galeria de arte, espaço para exposições e eventos. Dentre sua programação nesse período, temos a tabela abaixo referente ao ano de 1983:

Período	Exposição
27.01.1983	Exposição de inauguração do Centro de Memória. "Expressão plástica no cotidiano da cidade"
17.05.83 a 26.05.83	"Macunaíma", de Arlindo Daibert (pinturas)
23.05.83 a 11.06.83	Aniversário da cidade. (fotos e documentos históricos)
22.06.83	Sebastião Salgado. (Projeto itinerante da Funarte. 51 fotografias tendo como tema o homem latino-americano)
09.07.83	Leonino Leão (Desenhos)
05.08.83 a 15.08.83	Exposição de Arte Contemporânea. Amilcar Castro, Arlindo Daibert, Fernando Pitta, Roberto Vieira Leonin, Luiz Cruz, Marco Benjamin, Víco.
24.08.83 a 10.09.83	"Fotografe personagens da cidade" - Concurso de fotografia promovido pela Funalfa (+ 110 fotos. Vencedores: Humberto Nicoline, Marcia Zoet, Marcos Kopschit, Artur Lobato Filho e Ramon Brandão)
25.09.83 a 07.10.83	"Signos Gráficos e o papel". Benedito Viana. (desenhos)
28.10.83	(semana do livro e da biblioteca em Juiz de Fora) Exposição de livros antigos + aquisições da Funalfa + feira de livros
08.11.83 a 16.11.83	Exposição de livros da Funarte + mostra de fotografia da Sociedade Juizforana de Fotografia
26.11.83 a 09.12.83	"Papel da Arte" Trabalhos de importantes artistas brasileiros, de diferentes épocas, sobre papel.
	Lançamento da revista D'Lira. (desenhos, pinturas, fotografias, esculturas, etc)

Tabela de exposições no Museu da Cidade, no ano de 1983. Baseado nas publicações das seções de agenda cultural dos jornais Diário Mercantil e Tribuna de Minas.

Em edital para utilização do Museu da Cidade, datado de 1985, essa divergência fica clara: “O Museu da Cidade tem por proposição primeira promover mostras reconhecidamente culturais de artistas de Juiz de Fora ou de outras partes do país.”³²⁸

Possuindo apenas um decreto vago, (embora saibamos que haviam maiores informações nos documentos formulados por Passaglia), o Museu da Cidade foi desativado em 1986 e transferiu-se para o local a Agência de Proteção e Defesa do Consumidor (PROCON). Também contribuiu para seu fechamento a utilização do espaço como um salão de eventos aleatórios.³²⁹

Quanto ao decreto, segue seu texto:

DECRETO Nº 2850 – de 31 de dezembro de 1982.
Cria o “MUSEU DE JUIZ DE FORA”

O Prefeito de Juiz de Fora, no uso de suas atribuições, nos termos do art. 77, inciso XXX, da Lei Complementar nº 03, de 28 de dezembro de 1972, DECRETA:

Art. 1º - Fica criado o “MUSEU DE JUIZ DE FORA”, localizado no salão térreo do prédio sede da Prefeitura de Juiz de Fora, que servirá para guarda do Acervo e Memória da Cidade.

Art. 2º - o Museu ficará subordinado à Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage – Funalfa – que cuidará de sua manutenção e guarda, mediante convênio a ser celebrado com a Municipalidade.

Art. 3º - Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação.

Prefeitura de Juiz de Fora, 31 de dezembro de 1982

FRANCISCO ANTONIO DE MELLO REIS

Prefeito Municipal

LAIR DA SILVA ADÁRIO

Secretário de Administração

Considera-se o decreto como uma forma encontrada pelo Prefeito Mello Reis de deixar registrada uma ideia, ou uma vontade, visto que não dispunha de tempo suficiente para concretizar seu projeto a contento. Esperava-se que as administrações seguintes dessem sequência nessa proposta.

No Decreto, apesar de pouco explicativo, consta a necessidade de ser celebrado contrato com a municipalidade. Porém não foram encontradas informações sobre a sua formalização.

Somava-se às dúvidas em relação à pertinência e relevância do Museu da Cidade o fato de há pouco haver sido conquistado para a área cultural o edifício da antiga Fábrica Têxtil Bernardo Mascarenhas.

³²⁸ FUNALFA. **Edital para utilização do Museu da Cidade** / 1985.

³²⁹ Esclarecimento (presta) ao pedido de informação nº025 – Vereador Flávio Cheker, em 31 de março de 1995.

Essa conquista se deu através de mobilizações da população, orientada e liderada por pessoas da área cultural e ligadas de alguma forma à questão da preservação (Movimento “Mascarenhas Meu Amor”). Com a transferência de posse do edifício para o município, o projeto era de transformá-lo em um mercado. No entanto, após um forte movimento, registrado amplamente pela mídia local, conseguiu-se que parte do complexo fosse destinado para a cultura. O espaço passou a ser local do fazer e do expor artístico, representando uma verdadeira conquista para o setor, que ainda ressentia de políticas específicas para a cultura.³³⁰

Com isso, a importância e necessidade do Museu da Cidade foram sendo esvaziadas ainda mais, e em 1986 este cessaria de vez suas atividades.

O Centro Cultural Bernardo Mascarenhas seria inaugurado em 1987, logo após a desativação do Museu da Cidade.³³¹

3.4 - A busca pela reativação:

Já nos anos 90, após a desativação do Museu de Juiz de Fora, teve início na cidade um movimento por sua reativação. Encabeçado pelo artista plástico Eduardo Miranda Leão, o movimento recebeu apoio principalmente do setor artístico.

Constituiu-se da distribuição de panfletos, abaixo-assinados, discursos na Câmara e pedidos de informação à Prefeitura.



IMAGEM 25 - panfleto da Campanha de Reativação do Museu da Cidade de Juiz de Fora

³³⁰ O Movimento “Mascarenhas Meu Amor” pode ser acompanhado nas matérias veiculadas pelo jornal Tribuna de Minas, e através da Dissertação de Fabiana Almeida, citada anteriormente neste capítulo.

³³¹ No ano de 2012 comemoram-se 25 anos de existência do Centro Cultural Bernardo Mascarenhas

O primeiro abaixo assinado data de 1993, e contou com mais de 300 assinaturas. Dentre estas, nomes da cena intelectual juizforana se fazem presentes, como Carlos Bracher, que deixou o seguinte parágrafo manifestando seu apoio:

Vejo como da maior importância para Juiz de Fora manter-se o prédio da prefeitura como o guardador dos fastos, dos acontecimentos e dos momentos históricos por que passaram nossa terra, com os homens e os feitos dos que a fizeram ser o que é – essa cidade singular, essa vocação indelével para as coisas da Cultura e do Espírito. Aplausos a este imprescindível projeto.

Embora tenha contado com o apoio até mesmo de pessoas que estiveram envolvidas na criação do Museu da Cidade (como Nívea Bracher, Passaglia e Carlos Eduardo Saldanha Lopes), o texto introdutório do abaixo assinado apresenta certo equívoco: confunde-se a criação do Museu da Cidade com o tombamento do prédio que o abrigava, associando um fato ao outro.

Possivelmente devido ao amadorismo – sem qualquer depreciação na utilização do termo – com que o texto, e o próprio movimento, foi elaborado. Justifica-se essa confusão por que a inauguração do Museu da Cidade marcou a também a inauguração das obras do Prédio. E também pelo fato de um dos pontos centrais do movimento ser a defesa do retorno da utilização do imóvel tombado para fins culturais.

Este item embasa todas as ações do movimento: resumidamente, trata-se de uma crítica ao término das ações de um setor da Funalfa em um edifício tombado, para dar lugar a um órgão sem finalidades culturais, o PROCON. Podemos perceber também a profunda relação feita do Museu da Cidade com galeria de arte, reforçando assim o (único) papel que o espaço acabou por desenvolver. O retorno dessa atividade é definido pelo movimento.

Solicitamos, através deste documento, ao excelentíssimo senhor Prefeito de Juiz de Fora – MG, Custódio Mattos, a reativação do Museu de Juiz de Fora - Museu da Cidade, Galeria de Arte, criado (sic) pelo decreto de tombamento do “Prédio das Repartições Municipais” nº2865, de 19/01/1983, em conformidade com a lei municipal nº6108, de 13 de janeiro de 1983 e nº7282, de 25 de janeiro de 1988, como bem cultural e artístico, e que teve seus trabalhos interrompidos pela ocupação do seu espaço pelo PROCON (PROGRAMA DE DEFESA DO CONSUMIDOR), ficando artistas e a cidade sem o seu melhor espaço para o fazer da cultura e educação.

Em relação às demais galerias de arte da cidade, este espaço demonstrou ser o mais democrático, por permitir um imediato e livre acesso de todos os transeuntes que por ali passam por todo o dia, contatado pelos livros de assinatura de presença das exposições e mostras ali realizadas, no período de quatro anos e meio.

Gostaríamos de contar com a compreensão de V. Ex^a para que nos atenda, contribuindo para a reabertura daquele espaço de trabalho, que muito significou e significa para o exercício das Artes Plásticas na cidade.

Juiz de Fora muito se orgulhará com este gesto, que marcará novos momentos, afirmando, assim, a profissionalização do artista, a ampliação do mercado de trabalho, a divulgação e a reorganização do setor.

Juiz de Fora, 15 de setembro de 1993.³³²

Nos pedidos de informação enviados à Prefeitura através do vereador Flávio Cheker, questionava-se: A) a permanência do PROCON no pavimento térreo do prédio da Prefeitura³³³, B) localização e estado de conservação dos quadros da Pinacoteca Municipal³³⁴, C) se houve revogação do decreto de criação do Museu da Cidade,³³⁵ D) maiores esclarecimentos sobre como se deu o processo de transferência do PROCON para o local onde funcionava o Museu da Cidade (o que foi feito com o acervo e se havia intenção de reativação do dito museu).³³⁶

O fim das atividades do Museu da Cidade foi trabalhado anteriormente neste capítulo, porém depreende-se da análise de tais pedidos e suas respectivas respostas que este processo não se deu com total clareza. Permaneceu a dúvida e a incerteza quanto às suas justificativas e destinação de seu acervo, tendo sido necessário a solicitação de esclarecimento à Prefeitura.

Também pode-se interpretar esse questionamento como uma forma de pressionar os governantes a prestar contas de um processo que não tenha sido amplamente divulgado e levado ao conhecimento da população, e/ou considerado injustificável por certa parcela da sociedade.

Observa-se que a Prefeitura não possuía planos para a reativação do Museu da Cidade quando questionada. Inferimos que a falta de interesse se basearia nos mesmos argumentos por ela apontados como causas da desativação: a vagueza do decreto nº 2850, que não fornecia esclarecimentos quanto à tipologia e características do acervo, ou ao que comporia a “memória da cidade”.³³⁷ Também é levado em consideração o não cumprimento das suas funções originais, atuando apenas como

³³² Texto constante do Abaixo Assinado em prol da reabertura do Museu da Cidade, realizado e cedido por Eduardo Miranda Leão.

³³³ Pedido de informação nº193 – Vereador Flávio Cheker, em 01 de dezembro de 1994.

³³⁴ Pedido de informação nº194 – Vereador Flávio Cheker, em 01 de dezembro de 1994.

³³⁵ Pedido de informação nº214 – Vereador Flávio Cheker, em 14 de dezembro de 1994.

³³⁶ Pedido de informação nº025 – Vereador Flávio Cheker, em 13 de fevereiro de 1995.

³³⁷ Esclarecimento (presta) ao pedido de informação nº025 – Vereador Flávio Cheker, em 31 de março de 1995.

salão de exposições e eventos.³³⁸ Fato este corroborado nos depoimentos coletados e no acompanhamento da agenda cultural publicada nos jornais da época.

Ainda em 94 foi enviado à Presidência da República um pedido de apoio ao movimento, sem êxito por conta da burocracia e trâmites necessários. Porém, mais uma vez fica claro o desejo da comissão responsável pelo movimento em retomar as atividades do Museu da Cidade, como um passo à real utilização dos edifícios tombados para fins culturais.³³⁹ Já em reunião realizada entre a comissão e o prefeito Custódio Mattos, a ênfase é dada à reabertura da Pinacoteca:

...a comissão expôs os propósitos e motivos da campanha, quais sejam: reocupação do Museu da Cidade na sala térrea do prédio da Prefeitura onde hoje está sediada o Centro de Atendimento ao Consumidor (PROCON) para voltar a abrigar a Pinacoteca Municipal alojada ainda de maneira indevida, no Museu Mariano Procópio, cujo acervo compõe a memória.³⁴⁰

No entanto a resposta da municipalidade permaneceu a de que não haveriam planos no momento para acatar o pedido dos manifestantes.

Outro dado importante de tal reunião foi perceber que produtores e artistas se ressentiam de políticas para o setor cultural, e que este aproveitava todas as oportunidades para fazer reivindicações. Na mesma reunião, foram feitas reivindicações particulares de cada entidade representada na ocasião, como a Sociedade Filarmônica e a Sociedade de Belas Artes Antonio Parreiras, fugindo ao tema principal em pauta.

Com a desocupação do espaço em 1997, nova esperança é dada ao movimento, com panfletagem e cartas de apoio reforçando a importância da reabertura do Museu. Nomes como Geraldo Halfeld, Kleber Halfed, Ramon Brandão Lenine Salvi (SBAAP), Luciana Casati, Maria Aparecida dos Santos, Almir de Oliveira, Eduardo Lara Resende e Galeria Portinari deixaram suas palavras de apoio.

O movimento aparece na mídia³⁴¹, e em 22 de abril é proferido discurso da Câmara Municipal, em tribuna livre, por Eduardo Leão.

Porém, novamente o movimento não rendeu frutos. Terá um último fôlego em 2002, com mais um discurso na Câmara Municipal, novamente sem resultados satisfatórios.

Hoje o museu permanece desativado, e o espaço que o abrigava é sede para o sistema de informação da prefeitura (“JF Informação”). Percebe-se portanto o

³³⁸ idem

³³⁹ Convite à participação da “Campanha de reativação do Museu da Cidade – Centro de Memória de Juiz de Fora”, endereçado ao presidente da República, Itamar Franco. 07 de fevereiro de 1994.

³⁴⁰ Relatório 001/94 – reunião Comissão de Reativação do Museu da Cidade com o prefeito Custódio Mattos. 23 de setembro de 1994.

³⁴¹ Diário Regional 22/04/1997 – “Espaço poderá ser reativado” / Tribuna de Minas 09/04/1997 – “mais que uma luta solitária”.

desconhecimento e despreparo dos governantes locais para lidar com a cultura e com museus, não compreendendo – ou não se interessando – pelos benefícios que estes trazem para a sociedade.



IMAGEM 26 - panfleto da Campanha de Reativação do Museu da Cidade de Juiz de Fora

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Foi escolhido para a presente pesquisa o tema “museus de cidade”, com o intuito de identificar as possíveis significações a que o termo se refere. Com isso, à luz de tais conhecimentos, pretendeu-se analisar o Museu de Juiz de Fora.

Através de um pequeno panorama feito sobre a origem e história dos museus, do desenvolvimento da Museologia e dos estudos recentes sobre museus de cidade, algumas considerações podem ser traçadas.

Um primeiro ponto que deve ser esclarecido é o fato de que o termo “museu de cidade” não possui uma definição clara e concisa. Este é um termo amplo, pois seus componentes – “museu” e “cidade” – também possuem inúmeras interpretações. Essa afirmação pode parecer frustrante à primeira vista, no entanto retrata a riqueza de opções que o campo museal pode oferecer.

Porém, o que se pode dizer é que as instituições assim intituladas (museu da cidade “X”, museu de “X”) seguiram uma linha semelhante desde seu aparecimento (em fins do século XIX) até aproximadamente a década de 1980, quando começam a ser repensados.

A princípio tratavam-se de locais – edificadas – destinados especialmente ao passado, à história e origens da cidade. Acresciam-se as coleções e itens pessoais doados por figuras influentes da sociedade que desejavam perpetuar sua posição e status no cenário local. Muitos museus de cidade acabavam por ter um acervo eclético e sem conexões, o que dificultava o entendimento de seu propósito.

Porém, a partir dos anos 60, e mais especificamente após a criação do Comitê Internacional para Museologia – ICOM, em 1977, o conceito de museu se alarga, abrindo novas possibilidades para o campo. Passa-se a entender os museus como locais onde é possível e desejado a discussão, a participação e envolvimento da sociedade, a abordagem de novos temas e inclusão de nova tipologia de objetos. Tem-se como uma de suas finalidades o desenvolvimento da sociedade.

É a partir dos anos 90 que os museus de cidade começam a ser profundamente repensados. Também contribuiu para essa renovação – e talvez este tenha sido o ponto principal – as transformações pelas quais os centros urbanos vinham passando.

A lógica de funcionamento das cidades, embora sua base permanecesse, não era mais a mesma do começo do século. O aumento de habitantes na zona urbana

caminhava para a marca de mais de 50% da população mundial vivendo em cidades, em comparação à zona rural.

Não só o aumento como a diversificação da população. A melhoria e desenvolvimento dos meios de transporte e comunicação facilitaram as migrações e o intercâmbio cultural. Propiciaram assim maior mobilidade e maior fluxo para os grandes centros principalmente por aqueles que buscam melhores oportunidades de emprego.

Assim, coexiste na urbe uma multiculturalidade em níveis maiores que no passado.

Os problemas da vida urbana também tomam outras proporções: violência, caos, intolerância, pobreza, congestionamento de trânsito, etc...

Em suma, as cidades mudam. Torna-se necessário repensá-las e discuti-las, e os museus também passam a assumir essa tarefa, que já vinha sendo realizada por geógrafos, sociólogos, literatos, nos diversos âmbitos.

Com isso, os “museus de cidade” e seus estudos levam à compreensão de um museu que primeiramente (re)afirme seu foco: a cidade. Mas não somente seu passado ou sua história por si só. Também o presente. Uma instituição onde através do passado e do presente seja possível dialogar e debater temas de relevância para a cidade, e assim buscar melhorias para o futuro.

Não mais só sua parte física, ou seja, sua geografia, arquitetura e traçado urbanístico. Mas também as pessoas e as redes de relações que estabelecem nas metrópoles. A multiplicidade cultural passa a ser trabalhada, visando aumentar o respeito e minimizar atos preconceituosos. A própria questão da constante mutabilidade e transformações da cidade pode ser abordada em vistas a buscar a conscientização popular sobre sua real necessidade e benefícios, além de auxiliar na tomada de decisões desse nível. Em síntese, hoje os museus de cidade preocupam-se com a formação de cidadãos conscientes de si, de seus vizinhos, e do espaço que habitam, a fim de melhorar a qualidade de vida para todos.

Os museus de cidade também vem contribuindo para a formação de sua imagem não apenas de forma interna mas na dimensão mundial, muitas vezes atraindo turistas, investimentos, capital e mão de obra.

Em Juiz de Fora é criado no começo da década de 80 o Museu de Juiz de Fora. Mas a experiência museológica de se objetivar a cidade é mais antiga.

Em 1950 D. Geralda Armond – então diretora do Museu Mariano Procópio – inaugura a Sala Juiz de Fora como parte das comemorações do centenário da cidade. O Museu, que reunia a coleção pessoal de seu fundador, Alfredo Ferreira Lage, e que era composta de itens de história natural, belas artes, fotografia, mobiliário, joias e numismática, além de grande acervo relativo ao período imperial, passa a receber peças e documentos referentes à história e personalidades de Juiz de Fora. A exposição durou cerca de 20 anos.

Segundo seu atual diretor, Douglas Fasolato, a partir dessa experiência as pessoas passaram a fazer constantemente doações referentes à cidade, ou até mesmo peças de valor apenas pessoal, não condizendo em nenhum dos casos com a coleção original de Alfredo ou à finalidade do museu estipulada em sua criação.

Foram essas doações, juntamente com o acervo de pinturas dos Salões de Belas Artes municipais adquiridos pela Prefeitura e alocados no MMP, que geraram uma discrepância no acervo. Este veio a ser questionado quando de sua reorganização e reestruturação física, conceitual e técnica durante o mandato de Mello Reis.

Portanto sugeriu-se que o acervo referente à Juiz de Fora fosse separado do restante, e compusesse um museu próprio sobre a cidade, desafogando o MMP, que tinha – e ainda tem – dificuldades para gerenciar e conservar seu extenso acervo.

Este pode ser considerado o motivo embrião para a criação do Museu de Juiz de Fora e algumas considerações devem ser feitas sobre o contexto e a forma como foi estruturado.

É preciso esclarecer que o Museu de Juiz de Fora não chegou a ter um projeto concreto, ou um plano museológico. Isso se deveu ao pouco tempo disponível para sua execução e inauguração – cerca de seis meses – que deveria ocorrer concomitantemente às obras físicas de reforma do prédio que o abrigaria. Também não possuía equipe especializada na área de museus. A área de museologia na cidade, até hoje, é muito fraca e escassa. Não possui cursos seja de graduação, ou técnico, e portanto os poucos profissionais da área tem sua formação realizada em outros estados (como principalmente Rio de Janeiro e Bahia). Isso evidencia como foi importante o processo de reestruturação do MMP, que passou a ter uma equipe técnica de museólogas dedicadas exclusivamente ao museu.

A elaboração do Museu de Juiz de Fora, por sua vez, ficou a cargo do arquiteto Luiz Passaglia, responsável pela implantação da política de preservação patrimonial

na cidade, que buscou captar as ideias de Mello Reis, e foi auxiliado por funcionários da Funalfa.

O Museu da Cidade – como era conhecido – foi uma ideia considerada importante para as pessoas envolvidas em sua criação, devido ao momento em que viviam, da luta pela preservação patrimonial.

No entanto, não se pode dizer que o museu de Juiz de Fora chegou a ser de fato um museu, pois não foi devidamente pensado nem gestado. Seus poucos meses disponíveis até a data de inauguração foram insuficientes para que essa ideia se consolidasse.

O que houve foi portanto o levantamento de ideias e direções que este museu poderia vir a ter, o que não bastava para seu funcionamento adequado.

A inauguração foi dessa maneira prematura, acarretando muita dificuldade para sua continuidade. Pouco, ou quase incompletamente estruturado, o museu despertou o interesse da população, sem ter, no entanto condições de atendê-la.

Mesmo assim, estava em sintonia com as novas reflexões e propostas que viriam a ser formuladas nas décadas seguintes. Explicitando estes pontos de relação:

- o Museu da Cidade propunha reunir diversas instituições que trabalhassem com documentação e acervo relativo à Juiz de Fora;

- Possuía uma forte relação com o patrimônio edificado e o movimento de preservação da época. Essa relação fazia parte do intuito de buscar auxiliar na modificação consciente do espaço urbano. O auxílio se daria ao propiciar o conhecimento da história da cidade, e da importância cultural, arquitetônica, emocional e patrimonial que suas edificações possuíam para a cidade e seus habitantes.

- agiria também no sentido de construir – ou revelar – a imagem que os juizforanos tinham de sua própria cidade (ou ao menos através da obra dos artistas locais).

- seria central, localizado no coração da cidade, permitindo amplo acesso por parte de toda a população.

Em termos museológicos, embora tenha sido uma ideia crua, e pouco trabalhada, podemos fazer uma comparação com formas museais modernas.

Como visto anteriormente o Museu de Juiz de Fora, enquanto situado no prédio da Prefeitura, não teria condições de suportar um grande acervo composto por peças, objetos e mobiliário, devido ao seu espaço restrito. Apesar de esta ter sido a

necessidade inicial que motivou sua criação, o espaço que ali se constituiu funcionaria como local para exposição de informações obtidas a partir de seu suposto acervo - que estaria localizado em outras instituições. Portanto, assim como o Museu do Futebol ou da Língua Portuguesa, o principal não seria o objeto, o acervo tridimensional, mas a informação relativa que pudesse ser transmitida, bem como atuar como banco de dados e de pesquisas sobre temas e localização de acervos que pudessem ser de interesse para estudos sobre a cidade.

No entanto essas ideias ainda eram muito novas ou inexistentes à época da criação do MJF, portanto não se pode dizer que já fossem difundidas e conhecidas.

O que se pretende mostrar é como uma mesma época, diferentes lugares, estava sintonizada, e começavam a sentir os mesmos anseios, preocupações e necessidades.

Assim o MJF pode ser compreendido como uma necessidade local, mas que foi pouco além de uma ideia. A influência da política partidária nos assuntos culturais e o despreparo para lidar com museus impossibilitaram que esta ideia fosse levada adiante e melhor formulada.

Poucos sabem, mas Juiz de Fora possui hoje 12 museus³⁴². No entanto, ainda sofre com a falta de recursos, apoio, verbas e pessoal qualificado. É preciso trabalhar a fim de mudar essa realidade.

³⁴² Museu Ferroviário de Juiz de Fora, Museu "Professor Lucas Marques de Amaral", Museu de Arqueologia e Etnologia Americana, Museu do Lixo, Museu de História Natural, Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, Museu de Cultura Popular da UFJF, Museu Mariano Procópio - Fundação Museu Mariano Procópio, Museu de Malacologia Prof. Maury Pinto de Oliveira, Museu Dinâmico de Ciência e Tecnologia, Museu de Marmelos – Zero, Museu do Crédito Real.

REFERÊNCIAS

Bibliografia

ALMEIDA, Fabiana Aparecida de. **Narrativas preservacionistas na cidade: a trajetória da defesa do patrimônio histórico de Juiz de Fora através das manifestações populares na década de 1980.** (Dissertação). PPG História: UFJF, 2012

ARCHIBALD, Robert. Liéux réels dans um monde virtuel. In: UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

BARROS, José D'Assunção. **Cidade e História.** Petrópolis: Vozes, 2012

BLOM, Philipp. **Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções.** Rio de Janeiro: Record, 2003.

BRASIL, Ministério da Cultura, Departamento de Museus e Centros Culturais. **Caderno de Diretrizes Museológicas.** Brasília: 2006.

BRUUN, Geoffrey. Metropolitan Strait Jacket. In: **Saturday Review.** April 15, 1961. Disponível em: <http://www.unz.org/Pub/SaturdayRev-1961apr15-00017?View=PDF>. Acessado em 30/04/2012

BUTLER-BOWDON; HUNT. Thinking the present historically at the Museum of Sidney. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development.** Altamira Press: New York, 2008

CALABRE, Lia. (Org.) **Políticas culturais: diálogo indispensável.** Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

CAMOC. **CAMOC's Conference report – Moscow 2005.** Disponível em: http://camoc.icom.museum/conferences/conference_reports.php

_____. **CAMOC's Conference Report – Vienna 2007.** Disponível em http://camoc.icom.museum/conferences/conference_reports.php

CARDOSO, Ruth Corrêa. Movimentos Sociais na America Latina. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** 1987. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_03/rbcs03_02.htm

CERÁVOLO, Suely Moraes. **Delineamentos para uma teoria da museologia.** Anais do Museu Paulista, jun-dez/vol.12, número 012. Universidade de São Paulo. São Paulo, Brasil, pp. 327-268.

CHAGAS, Mário. **A Imaginação Museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009. 258p

CHAGAS; NASCIMENTO JR. **Museus e Política: apontamentos de uma cartografia**. P.13-17. In: BRASIL, Ministério da Cultura, Departamento de Museus e Centros Culturais. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Brasília: 2006.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2001

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **Europa dos Pobres: a belle-époque mineira**. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994.

CHU;CHANG. Taipei City Museum in the making. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

CHUVA, Marcia. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. **Topoi**. V.4, n7, jul/dez. 2003

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo. Annablume. p.24. 2005.

DAUSCHEK, Anja. A City Museum for Stuttgart: Some issues in planning a museum for the twenty-first century. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

DESVALLÉES, André. **Thesaurus**. Verbete "museologia". ICOFOM, 1997

DICKENSON, Victoria. Histoire, Ethnicité et citoyenneté: le rôle du musée d'histoire dans un pays multiethnique. In: UNESCO. **Museum International**, n°231, 2006

DROUGET, Noémie. **François Mairesse et André Desvallees: Vers une redéfinition du musée ?** , CeROArt [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 15 octobre 2008. URL : <http://ceroart.revues.org/index531.html>

EMERSON, Anne. Boston à la frontière du nouveau musée urbain. In: UNESCO. **Museum International**, n°231, 2006

FERENZINI, Valéria. **A "Questão São Roque": Devoção e Conflito**. SP: Annablume / Juiz de Fora: Prefeitura de Juiz de Fora, 2010.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: a trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997

FRIMAN, Helena. Um musée sans murs. In: UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002

GORBATCHEVA, Tatiana. Le musée de ville et ses valeurs. In: UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

GRECCO, Vera Regina Luz. Colecionismo: o desejo de guardar. Porto Alegre: **Jornal do MARGS**, 2003.

GREWCOCK, Duncan. Musées de ville et avens urbains: une nouvelle politique d'urbanisme et de nouveaux défis pour les musées de ville. In: UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

GUARNIERI, Waldisa Russio. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: **Cadernos Museológicos**, nº 3. Rio de Janeiro: IBPC, 1990

HEBDITCH, Max. Museums about cities. IN: UNESCO. **Museum International**, n.º 187, 1995.

_____. Museums and Urban Renewal in Towns. In: : JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória** – arquitetura, monumentos e mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museus em Números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

JOHNSON, Nichola. Discovering the City. IN: UNESCO. **Museum International**, n.º 187, 1995.

JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

JONES, Ian. A New Museum of the City. . IN: CAMOC. **CAMOC's Conference report – Moscow 2005.**

_____. Cities and Museums about them. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development.** Altamira Press: New York, 2008

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história do museu.** P.19-32. In : BRASIL, Ministério da Cultura, Departamento de Museus e Centros Culturais. **Caderno de Diretrizes Museológicas.** Brasília: 2006.

JUNIOR, Moysés Kuhlmann. **As grandes festas didáticas: a educação brasileira e as Exposições internacionais(1862/1922).** São Paulo:USF/CDAPH, 2001.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **O que se pode designar como Museu Virtual segundo os museus que assim se apresentam...** In: ENANCIB (10) - Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação. Responsabilidade Social da Ciência da Informação. 25 a 28 outubro 2009. João Pessoa: UFPB, ANCIB. 2009. Disponível em: <<http://dci2.ccsa.ufpb.br:8080/jspui/handle/123456789/531>>

LOHMAN, Jack. Les musées de ville ont-ils un rôle a jouer dans la formation de la communauté mondiale? In : UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX.** São Paulo. Editora Hucitec, 1997.

MACDONALD, Robert. The resilient city: the mission of city museums in the XXI century. IN: CAMOC. **CAMOC's Conference report – Moscow 2005.**

MACIEL, Nahima. Museus fazem esforço para atrair visitantes. In: **Correio Braziliense.** 16 de julho de 2010. Disponível em: <http://www.correioweb.com.br/euestudante/noticias.php?id=12539> Acessado em 04/04/2012

MAIRESSE; DESVALLÉES. **Vers une redefinition du musée.** Paris : L'Harmattan, 2007

MAIRESSE, François. Thesaurus/musée. In: MAIRESSE; DESVALLÉES. **Vers une redefinition du musée.** Paris : L'Harmattan, 2007

MALUF, Maria Fernanda Terra. **Museu e Ato Criativo.** (Dissertação). UNIRIO, 2009

MAPRO. **Museu Mariano Procópio**. São Paulo: Banco Safra, 2006.

MAURE, Marc. A Nova Museologia: o que é? In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (17)]. **Symposium Museum and Community II**. Stavanger, Noruega, jul. 1995.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. In: **Anais do IV Seminário sobre Museus-casas – Pesquisa e Documentação**. Edições Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2002. p.22

_____. In: SANTOS; KESSEL; GUIMARAENS (orgs). **Museus e Cidades**. Rio de Janeiro: MHN, 2004

MENSCH, Peter van. Towards a methodology of museology. In: ICOFOM. **ICOFOM Study Series**. Symposium OBJECT - DOCUMENT? Nº23, p.63. 1994. Disponível em: <http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2023%20%281994%29.pdf> Acesso: 25 jun. 2011.

MIRANDA. Sonia Regina. **Cidade Capital e Poder: Políticas Públicas e questão urbana na Velha Manchester Mineira**. (Dissertação de Mestrado). Niterói: UFF, 1990.

MORAES, Nilson Alves de. **Saúde e Discursos**. São Paulo: PUC, 1997

_____. Memória Social: Solidariedade Orgânica e Disputas de Sentidos. In: Jô Gondar; Vera Dodebei. (Org.). **O que é Memória Social?**. 1ed. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2006, v. 1, p. 142-157

_____. Políticas Públicas, políticas culturais e museu no Brasil. In: **Revista Museologia e Patrimônio**. Vol.II, n.1 – 54-69, jan/jun 2009

_____. Estado, Cultura e Patrimônio: o museu entre a ciência e a sociedade. In: LEMOS, Maria Teresa Toríbio Brittes; DANTAS, Alexis.(Orgs.). **Narrativas e História – A construção do Estado latinoamericano**. Rio de Janeiro: 7letras, 2012. p.119-131

MOULIOU, Marlen. From Urban blocks to City Blogs. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

MUMFORD, Lewis. **The City in History**. New York, 1961

_____. **What is a city.** Disponível em http://www.contemporaryurbananthropology.com/pdfs/Mumford,%20What%20is%20a%20City_.pdf Acessado em 30/04/12.

NAZIPOVA, Gulchachack Rakhimzyanovna. The Development of the city of Kazan. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development.** Altamira Press: New York, 2008

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História.** São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez. 1993

ORLOFF, Chet. Museums of Cities and the future of cities. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development.** Altamira Press: New York, 2008

PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. **A preservação do patrimônio histórico de Juiz de Fora.** Juiz de Fora: PJJ/IPPLAN, 1982

PEREIRA, Julia Wagner. O tombamento: de instrumento a processo de construção de narrativas da nação. 2009. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST.

POMIAN, Krzystof. Coleção. In: GIL, Fernando. **Memória-História.** Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. p. 51-86. (Enciclopédia Einaudi, v. 1).

PREVELAKIS, Georges. City Museums and the geopolitics of globalization. In: JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development.** Altamira Press: New York, 2008

PRIMO, Judite. Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação. **Cadernos de Sociomuseologia/** nº 15, Págs.95-104; ULHT, 1999; Lisboa, Portugal. Tradução: Marcelo M. Araújo e Maria Cristina Bruno. (declaração Santiago)

RAMOS, Raphaela. Cidade Imaginária. In: **Tribuna de Minas**, 27 de maio de 2012. Caderno Cultura.

RODRIGUES, Ana Aparecida Villanueva. La dimension immatérielle: Du musée à la ville – Le cas de São Paulo. In : UNESCO. **Museum International.** Nº231, 2006

ROSSI, Aldo. A arquitetura da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1995. P.198 Apud SANTOS; KESSEL; GUIMARAENS (orgs). **Museus e Cidades**. Rio de Janeiro: MHN, 2004. p 13.

RUSSEL-CIARDI, Maggie. Education *en situ* en environnement urbain. In: UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

SANCHEZ, Isaac Buzo. **Apuntes de geografía humana**. Disponível em: <http://ficus.pntic.mec.es/ibus0001/portada.html> acessado em 29/04/2012

SANDWEISS, Eric. "The Novelties of the Town": Museums, Cities and Historical Representation. In : JONES ; MACDONALD & McINTYRE (orgs.) **City Museums and City Development**. Altamira Press: New York, 2008

SANTOS; KESSEL; GUIMARAENS (orgs). **Museus e Cidades**. Rio de Janeiro: MHN, 2004

SANTOS, Afonso Marques dos. In: SANTOS; KESSEL; GUIMARAENS (orgs). **Museus e Cidades**. Rio de Janeiro: MHN, 2004

SANTOS, Myrian Sepulveda dos. Museus brasileiros e política cultural. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol.19, nº 55, p.53-73. Jun/2004

SCHEINER, Tereza C.M. Sociedade, cultura, patrimônio e museus num país chamado Brasil. **Apontamentos Memória e Cultura**: revista do mestrado em administração de bens culturais, v.4, n1, p14-34. Jan/jun 1994.

_____. **Apolo e Dioniso no templo das musas. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, ECO/UFRJ. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 1997.

_____. Les multiples facettes de l'Icofom. Cahiers d'étude / Study Series. Comité International de Icom pour la Museologie. (8), p.2-3, 2000

_____. O museu como processo. In: JULIÃO; BITTENCOURT. (orgs.) **Cadernos de Diretrizes Museológicas**. vol.2. - Belo Horizonte : Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

_____. **Bases Teóricas da Museologia**. UNIRIO/Escola de Museologia. Caderno de textos. Disciplina Museologia 01. 2008.

SILVA;JESUS;SANTOS;AMARAL;QUEIROZ;ALVES;FREITAS. Cultura como Fator Chave para o Desenvolvimento Infante-Juvenil. In: **Revista Museu**. Maio/2010. Disponível em: http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_.asp?id=23918. Acessado em 04/04/2012

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986

UNESCO. **Museum International**, n.º 187, 1995.

UNESCO. **Museum International**, nº231, 2006

UNITED NATIONS HUMAN SETTLEMENTS PROGRAMME. **State of the World's Cities**. 2010/2011

ZAGHETTO, Ismair. **Itamar e o Bando de sonhadores**. Juiz de Fora: Z, 2012.

Sites:

Ashmolean Museum: <http://www.ashmolean.org/about/historyandfuture/>

Ecomuseu Comunitário de Santa Cruz: <http://www.quarteirao.com.br/>

Ecomuseu de Ilha Grande: <http://www.ilhagrande.org/Eco-museu-Ilha-Grande>

Museu da Cidade - Secretaria de Cultura do Distrito Federal Disponível em: <http://www.sc.df.gov.br/?sessao=conteudo&idSecao=97&titulo=MUSEU-DA-CIDADE>

Museu da Cidade de São Paulo, disponível em:

<http://www.museudacidade.sp.gov.br/museu.php>

Museu da Cidade do Recife - Fórum dos Museus de Pernambuco. Disponível em: http://forumdosmuseusdepernambuco.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=63:museu-da-cidade-do-recife&catid=36:guiamuseus&Itemid=61

Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro - Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Disponível em:

http://noticiascultura.rio.rj.gov.br/principal.cfm?sqncl_publicacao=395&operacao=Con

Museu da Língua Portuguesa: <http://www.museulinguaportuguesa.org.br/>

Museu do Futebol: <http://www.museudofutebol.org.br/>

Prefeitura Municipal de Juiz de Fora – FUNALFA:

<http://www.pjf.mg.gov.br/funalfa/index.php>

Prefeitura Municipal de Juiz de Fora – Hinos:

<http://www.pjf.mg.gov.br/cidade/hinos/hjf.php>

Instituto de Pesquisa e Planejamento urbano de Curitiba:

<http://www.ippuc.org.br/default.php>

ICOM (Conselho Internacional de Museus): <http://icom.museum/>

ICOM / ICOFOM (Comitê Internacional para Museologia):

<http://network.icom.museum/icofom>

ICOM / ICOFOM – LAM (América Latina): <http://www.icofom-lam.org/>

ICOM / CAMOC (Comitê para Museus de Cidade):

<http://camoc.icom.museum/index2.php>

ICOM / MINOM (Mouvement International pour une Nouvelle Museologie) :

<http://www.minom-icom.net/index.php>

Jornais:

Tribuna de Minas (Juiz de Fora)

Diário Regional (Juiz de Fora)

Entrevistas:

BRACHER, Nívea. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em novembro de 2012

CASARIM, Heliane. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em novembro de 2012

FASOLATO, Douglas. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em outubro de 2012

MELLO REIS, A. F.. Entrevista cedida ao programa **Diálogos Abertos**, do Museu de Arte Murilo Mendes, em 18 de agosto de 2009.

MIRANDA, Eduardo. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em outubro de 2012

PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em dezembro de 2012

ZAGHETTO, Ismair. Depoimento cedido à pesquisadora Luciana Scanapieco em outubro de 2012.

Legislação:

Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 – Cria o SPHAN

Decreto nº1969, de 29 de dezembro de 1977. Cria o IPPLAN-JF

Decreto 2850, de 31 de dezembro de 1982. Criação do Museu de Juiz de Fora.

Decreto 2865, de 19 de janeiro de 1983. Grau de Tombamento do Edifício das Repartições Municipais.

Projeto de lei nº 99, de 31 de dezembro de 1948 – salão belas artes jf

Lei 5471, de 14 de setembro de 1978. Criação da Funalfa, regulamentada pelo decreto 2176, de 14 de dezembro de 1978.

Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus.

Declaração do Rio de Janeiro – 1958

Declaração da Mesa Redonda de Santiago, 1972

Annual Estimates of the Resident Population for Incorporated Places over 100,000, Ranked by July 1, 2009 Population: April 1, 2000 to July 1, 2009 (SUB-EST2009-01).

U.S. Census Bureau. Página visitada em 26 de abril de 2011.

Documentos cedidos por Eduardo Miranda Leão:

- Convites de exposição no Museu de Juiz de Fora (Fernanda Cruzik / gravadores paranaenses)
- Abaixo assinado para reativação do Museu de Juiz de Fora / Museu da Cidade.
- Pedidos de informação ao Prefeito de Juiz de Fora e respectivos esclarecimentos:
 - nº193 – Vereador Flávio Cheker, em 01 de dezembro de 1994.
 - nº194 – Vereador Flávio Cheker, em 01 de dezembro de 1994.
 - nº214 – Vereador Flávio Cheker, em 14 de dezembro de 1994.
 - nº025 – Vereador Flávio Cheker, em 13 de fevereiro de 1995.
- Carta-Convite à participação da “Campanha de reativação do Museu da Cidade – Centro de Memória de Juiz de Fora”, endereçado ao presidente da República, Itamar Franco. 07 de fevereiro de 1994 / telegrama de recebimento.
- Assinatura dos presentes em Tribuna Livre pela Campanha de Reabertura do Museu da Cidade, em 22 de abril de 1997, proferida por Eduardo Leão através da Associação Cultural Ítalo-brasileira Anita Garibaldi.
- Cartas de apoio ao Movimento pela Reabertura do Museu da Cidade. (Eduardo Lara Resende, Kleber Halfeld, Ramon Brandão, Ducarmo, Maria Aparecida dos Santos, Soc. De Belas Artes Antonio Parreiras (Lenine Salvi), José de Araújo, Márcia (Gal. Portinari), Cleonice Rainho (abaixo assinado), Luciana Casati, Geraldo Halfeld (1), Geraldo Halfeld (2), Almir de Oliveira).
- “Carta à Comunidade de Juiz de Fora e Região” – discurso proferido em Tribuna Livre pela Campanha de Reabertura do Museu da Cidade, em 2002, proferida por Eduardo Leão através da Associação Cultural Ítalo-brasileira Anita Garibaldi. / assinatura dos presentes.
- Relatório 001/94 – reunião Comissão de Reativação do Museu da Cidade com o prefeito Custódio Mattos. Em 23 de setembro de 1994.

Documentos cedidos por Luiz Alberto do Prado Passaglia:

- PASSAGLIA. L.A.P . **Relatório “Repartições Municipais”: Estudo Preliminar e Especificações.** 1982.

- PASSAGLIA. L.A.P. “**Análise preliminar sobre a criação da Coordenadoria do Centro de Memória de Juiz de Fora**”, 4 de outubro de 1982

- PASSAGLIA. L.A.P. **Minuta sobre criação do Museu da Cidade**, s/d

Documentação cedida pelo Museu Mariano Procópio:

- ARMOND, Geralda. **Guia Histórico**. Juiz de Fora: Museu Mariano Procópio, 1978.

- Bilhete do Superintendente da FUNALFA, Reginaldo Arcuri, sobre empréstimo de base para o Museu da Cidade, 1985.

- Documentação referente ao estado de conservação dos quadros do MMP que se encontravam no Museu da Cidade, 25 de fevereiro de 1983, elaborada por Nancy Correa Plonczynski e Maria Cristina Valério.

- documento de recebimento da tela “Henrique Guilherme Fernando Halfeld” do MMP pelo Museu da Cidade. 26 de janeiro de 1983

- Lista dos quadros em exposição no Museu da Cidade, elaborado por Nancy Correa Plonczynski ao Coordenador de Cultura, Rafael Cestaro, e datado de 09 de maio de 1983.

- Carta de Terezinha de Moraes Sarmiento ao diretor do MMP, José Tostes de Alvarenga Filho, em 30 de julho de 1982