



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

Juliana Carolina Ferreira Candido

**Informação e Comunicação na Museologia Social:** o museu como ferramenta para combater a  
desinformação

Florianópolis  
2024

Juliana Carolina Ferreira Candido

**Informação e Comunicação na Museologia Social: o museu como ferramenta para combater a desinformação**

Trabalho de conclusão de curso submetido à Universidade Federal de Santa Catarina como parte dos requisitos para a obtenção do Grau de Bacharel em Museologia. Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Renata Cardozo Padilha

Florianópolis  
2024

Candido, Juliana Carolina Ferreira

Informação e Comunicação na Museologia Social : o museu como ferramenta para combater a desinformação / Juliana Carolina Ferreira Candido ; orientadora, Renata Cardozo Padilha, 2024.

58 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Museologia,  
Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Museologia Social. 3. Ciência da  
Informação. 4. Documentação Museológica. 5. Desinformação.  
I. Padilha, Renata Cardozo. II. Universidade Federal de  
Santa Catarina. Graduação em Museologia. III. Título.



Juliana Carolina Ferreira Candido

**Informação e Comunicação na Museologia Social: o museu como ferramenta para combater a desinformação**

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Museologia e aprovada em sua forma final pelo Curso de Graduação em Museologia

Florianópolis, 12 de julho de 2024.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr. Karine Lima da Costa  
Coordenadora do Curso de Museologia (UFSC)

Banca Examinadora: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. André Fabrício Silva  
Me. Letícia Felix da Silva

*Dedico este trabalho a Edson Pereira Candido, meu pai, que descansou meses antes deste trabalho ser finalizado. Dele ganhei meu primeiro livro, meu primeiro disco, meu primeiro instrumento e meu senso crítico. Em memória dele sigo ressignificando outras memórias.*

## AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho à minha família e agradeço aos meus dois espelhos. Meu pai Edson, estudioso e sonhador, me fez acreditar em um mundo possível através do estudo. À minha mãe Sônia, por ser tão forte e corajosa, por me incentivar incondicionalmente, tudo que sou devo à sua luta. Também agradeço à minha irmã Fabiana por cuidar de mim desde sempre e ser minha melhor amiga, ao meu sobrinho Gabriel por redefinir o amor na minha vida e à Krys KW por me ajudar a realizar tantas coisas lindas nessa caminhada.

Agradeço aos meus companheiros de jornada museológica, em especial meus amigos Bruno, Letícia e Maria Fernanda por dividirem comigo trabalhos, ansiedades, alegrias e muitas histórias. A museologia é uma ciência que se faz coletivamente, um trabalho feito a muitas mãos, sem vocês não teria chegado até aqui.

Agradeço também a todo o corpo docente do curso de Museologia UFSC por todos os ensinamentos, em especial à minha orientadora Professora Doutora Renata Padilha por ser minha inspiração e por me apontar os caminhos possíveis para que esse trabalho fosse realizado, fazendo deste processo um caminho mais leve. Agradeço também à Professora Doutora Thainá Castro por todas as trocas e ensinamentos tão importantes durante esta minha graduação.

## RESUMO

Esta pesquisa trata de uma reflexão que passa pelo acervo do museu, seu processo de escolha, de documentação, de exposição e, diante disso, como o museu comunica-se com seus públicos. A Musealização é um processo de transformação do objeto comum em objeto de museu, a partir das etapas da aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação, ou difusão do objeto (CURY, 2005). Neste processo de musealização, busca-se analisar como a documentação museológica pode propor, na prática, para além da teoria social, uma nova maneira de repensar acervos, tornando-os acessíveis aos diversos públicos. O objetivo deste trabalho é analisar a informação e a comunicação em discursos expositivos, pela perspectiva da desinformação e da museologia social. Para alcançar os objetivos estabelecidos na pesquisa, a metodologia adotada foi exploratória e descritiva, a partir da abordagem qualitativa, empregando o método de estudo de caso utilizando o MM Gerdau Museu das Minas e do Metal em Belo Horizonte. O trabalho envolveu um levantamento bibliográfico que decorreu todo o estudo para a fundamentação teórica nas áreas da Museologia, Comunicação e Ciência da Informação como referência para o estudo de caso. A partir de uma revisão teórica sobre a museologia social e a documentação museológica, proponho uma observação a partir de 3 visitas realizadas a exposições durante o curso de graduação em Museologia: O Museu da Língua Portuguesa, o Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) de Belo Horizonte e o MM Gerdau Museu das Minas e do Metal em Belo Horizonte, este último utilizado como estudo de caso deste trabalho. Ao final, proponho um debate a respeito do papel dos museus diante de um cenário informativo de constante desinformação, buscando um diálogo interdisciplinar com a Ciência da Informação, apontando as legislações e adaptações da era da internet nos museus, como isso impacta não só nos processos de documentação, mas também nos processos de comunicação com os públicos.

**Palavras-chave:** Informação; Comunicação; Museologia Social; Desinformação; Museu das Minas e do Metal em Belo Horizonte.



## ABSTRACT

This research deals with a reflection that goes through the museum collection, its selection, documentation, exhibition process and, in view of this, how the museum communicates with its audiences. Musealization is a process of transforming a common object into a museum object, based on the stages of acquisition, research, conservation, documentation and communication, or dissemination of the object (CURY, 2005). In this musealization process, we seek to analyze how museological documentation can propose, in practice, beyond social theory, a new way of rethinking collections, making them accessible to different audiences. The objective of this work is to analyze information and communication in exhibition discourses, from the perspective of misinformation and social museology. To achieve the objectives established in the research, the methodology adopted was exploratory and descriptive, based on the qualitative approach, employing the case study method using the MM Gerdau Museu das Minas e do Metal in Belo Horizonte. The work involved a bibliographical survey that ran throughout the study for the theoretical basis in the areas of Museology, Communication and Information Science as a reference for the case study. Based on a theoretical review on social museology and museological documentation, I propose an observation based on 3 visits made to exhibitions during the undergraduate course in Museology: the Museum of the Portuguese Language, the Cultural Center of Banco do Brasil (CCBB) in Belo Horizonte and the MM Gerdau Museum of Mines and Metal in Belo Horizonte, the latter used as a case study for this work. At the end, I propose a debate about the role of museums in the face of an informational scenario of constant misinformation, seeking an interdisciplinary dialogue with Information Science, pointing out the legislation and adaptations of the internet era in museums, how this impacts not only the documentation processes, but also the processes of communication with the public.

**Keywords:** Information; Communication; Social Museology; Disinformation; Museum of Mines and Metal in Belo Horizonte.

## LISTA DE FIGURAS:

Figura 1 – Entrada da exposição	24
Figura 2 – A Catequização	25
Figura 3 – Navegação da Exposição Virtual	26
Figura 4 – Vitrine da exposição	27
Figura 5 – Placas da exposição Playmode	31
Figura 6 – Entrada da exposição Playmode	31
Figura 7 – Fachada do Prédio Rosa	39
Figura 8 – Elevador da Mina de Morro Velho	40
Figura 9 – Chão de Estrelas	41
Figura 10 – Acervo de espécies minerais	43

## SUMÁRIO:

<b>1. Introdução</b>	<b>12</b>
<b>2. O Processo de Musealização na Perspectiva da Museologia Social</b>	<b>18</b>
2.1 Museologia Social	19
2.2 Processo de Musealização	22
<b>3. A Exposição como Mediadora da Informação</b>	<b>30</b>
3.1 Informação e Documentação	34
3.2 Documentação Museológica: acervos como fonte de informação	37
<b>4. Informação e Desinformação: O museu como fonte de informação de qualidade</b>	<b>39</b>
4.1 - Desinformação e Fontes de Informação	49
4.2 - Combate a desinformação em exposições museológicas	52
<b>5. Considerações finais</b>	<b>53</b>
<b>6- Referências Bibliográficas</b>	<b>56</b>



## 1. Introdução

Como se eu fosse uma bitch  
Como se você fosse o meu dono  
Como se eu fosse uma atriz  
Como se a gente dividisse um trono  
Como se eu quisesse bis de algo que acabou há tanto tempo, mano  
Como se fosse um X  
Preso nessa teia que eu não  
Eu não quero mais

Passei a 50, tranquila, ouvindo da Coro no carro  
Parei de fumar cigarro  
Tô economizando um bocado  
Alguns acordes me transportam para um lugar no passado  
Aprendi a gostar de museu e agora eu guardo o nosso retrato  
Em algum lugar da memória afetiva, você me visita e eu acho chato

*Teia, Flora Matos, 2021.*

É de senso comum que o museu é percebido como um lugar de memória. Flora Matos (2021) se expressa através desta música para descrever uma relação de afeto e poder e, nessa teia das relações, a artista descreve na canção um cenário onde a personagem acredita na possibilidade de ser uma atriz em sua própria história, e, ao lembrar do passado, cita o museu como um lugar que é relacionado a memória afetiva. O olhar de Flora sobre o museu, este lugar que guarda fotografias do passado, memórias que contam por si só histórias, reflete um olhar predominante no imaginário popular. Os museus dão a impressão de que preservam o passado. No entanto, longe de preservarem um significado eterno inerente a objetos, eles atribuem novos significados a objetos que foram retirados do tempo e do espaço em que foram originalmente produzidos (SANTOS, 2019).

Os museus então, na medida que selecionam objetos ou memórias na intenção de salvaguardá-los, estão sempre construindo novas narrativas a partir deles. Apesar de oferecerem a ilusão de uma continuidade histórica entre diversas culturas e tradições, ou de uma unidade cultural de povos e nações, as instituições museais não têm a capacidade de apresentar os diversos pontos de vista sobre algo e nem podem salvaguardar, no sentido de manter imunes às transformações do tempo e espaço, nem o passado, nem as comunidades e grupos sociais em que esta instituição se insere. Não se pode ignorar que os objetos, por mais que sejam ressignificados e atribuídos sentidos que não são isentos politicamente, ainda guardam marcas e determinações de memórias que se devem preservar para a posteridade.

Dito isso, os objetos presentes nos museus são resultados de uma multiplicidade de construções sociais e representações coletivas (SANTOS, 2019). E ao falar dessas construções sociais e coletivas, precisamos falar da Museologia Social, definida por Mário Chagas (2002). O autor relaciona a memória com as relações sociais e de poder que são inerentes à memória representada através do fato museal, conceito proposto por Waldisa Russio (1989). Ao propor um novo olhar acerca da museologia, Chagas questiona as estruturas de poder que envolvem a memória e, em uma reflexão sobre quem tem vontade de memória e quem tem direito a ela, explicitando uma relação de poder que agencia o patrimônio. O autor relaciona em seus estudos a todo o tempo a memória ao poder e discute como os conflitos entre esses dois elementos atravessam as instituições museais, que segundo ele são instituições de salvaguarda de objetos representativos da sociedade.

Para Chagas (1999), os museus se apresentam como locais de culto ao passado, como repositórios da memória e da história. Eles também conferem caráter institucional, legitimam e disseminam determinadas narrativas. Como esclarece Mário Chagas “[...] os museus são a um só tempo: lugares de memória e de poder” (CHAGAS, 1999, p. 33). Do ponto de vista histórico, museus são "lugares de memória". Para o historiador Pierre Nora (1993), os museus abrigam coleções de objetos elevados ao lugar de patrimônio, especialmente escolhidos para narrar a história de determinadas comunidades, forjar símbolos, heróis e identidades. São lugares de memória, porque possuem a intenção de memória, ou seja, têm como finalidade rememorar acontecimentos e personalidades, já que "a razão fundamental de ser de um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para [...] prender o máximo de sentido num mínimo de sinais" (NORA, 1993, p. 22).

Como lugares de poder, os museus são responsáveis pela seleção daquilo que legitimam. Para Chagas, a memória parte também da vontade de memória que resulta, em sua materialidade, na vontade de museu.

No mundo contemporâneo vive-se a experiência de uma “vontade de memória e de patrimônio” generalizadas e de uma “vontade de museu” que gradualmente se amplia, ainda que mantenha as especificidades e particularidades de cada experiência concreta. Essas vontades (ou desejos) de memória e de patrimônio não são uma exclusividade do mundo contemporâneo; em diferentes grupos sociais e em diferentes épocas podemos percebê-las e identificá-las. (CHAGAS, 2010 p.1)

Buscando discutir diversos modos de suprir essa vontade de memória, há tempos então se discute que a Museologia não é apenas a ciência dos museus. Interdisciplinarmente ela vai nos levar a refletir memórias, identidades, contextos históricos, educação, meio ambiente, a sociedade e toda

a sua complexidade. O fato museal, expresso das mais tradicionais até as mais pós-modernas instituições através dos objetos, são importantes pontos de memória onde se projetam histórias, emoções, as relações no espaço e tempo. Tendo como objeto de estudo a relação entre o ser humano e o objeto, é fato então que a museologia acompanha a complexidade das relações humanas que interagem com tais objetos, lugares e memórias. Durante a graduação, busca-se enxergar a museologia como uma ciência interdisciplinar e, ao se pensar em acervos como partes de uma coleção, tende-se a achar que os objetos por si só tendem a se comunicar com seus públicos.

Os vários conceitos de museu estabelecidos - das coleções particulares aos acervos públicos - vêm mantendo um fio condutor inalterado: *construir o memorável*. Tomado na acepção básica de recolher, organizar e expor aquilo que deve ser mantido e preservado, o museu permaneceria aprisionado à redução da materialidade do objeto museológico, em resposta à subjetividade humana. O objeto em sua utilização temporária mantém a garantia da sacralização permanente. São o tempo e os tempos museológicos. (CASTRO,2009. p.8)

Ana Castro (2009) apresenta a ideia de um museu do sagrado e do segredo, onde na medida em que sacraliza seus objetos, escolhe o que é sagrado e esconde o que é segredo aos públicos. Estes objetos, antes mesmo de serem inseridos no interior da instituição, já passam por um processo de escolha e ao escolher o que acolhe, a instituição também escolhe o que esconde. Este é o conceito do segredo, o que as instituições escondem quando escolhem o que musealizar. Castro apresenta o museu como este lugar da guarda da memória, que de alguma maneira está vinculada à guarda de um patrimônio, um objeto museal.

Mário Chagas (1990) propõe um novo fazer museológico apresentando novos olhares sobre o fato museal, uma contrapartida para a museologia tradicional. Para Chagas, algo que se observa no conceito de Rússio é que ela parece retroceder de certa forma, observando que o fato museológico se faz num cenário institucionalizado, que no caso é o museu. Chagas se propõe então a pensar o fato museal para além da instituição. Dessa forma, Chagas propõe como conceito a Museologia Social, que busca fazer o uso social da memória. Para além da Nova Museologia proposta por Rússio, Chagas propõe um novo fazer museal que também questiona as estruturas tradicionais do museu. De maneira conceitual, Chagas e Gouveia (2014) no Caderno do CEOM apresentam a seguinte definição:

A denominada nova museologia, desde a sua origem abrigava diferentes denominações: museologia popular, museologia ativa, ecomuseologia, museologia comunitária, museologia crítica, museologia dialógica e outras. A perda de potência da expressão nova museologia contribuiu para o

fortalecimento e a ascensão, especialmente após os anos de 1990, da denominada museologia social ou sociomuseologia. (CHAGAS e GOUVEIA, 2014, p. 15)

Desta forma, compreendo que Chagas navega nessa dimensão de ampliar o trabalho antes conceituado por Rússio para propor uma museologia que questiona as estruturas de poder contidas no uso e seleção do patrimônio e da memória, e propor uma museologia social que seja crítica. De maneira teórica, Castro (2009), Chagas e Gouveia (2014) tecem conceitos que nos fazem pensar uma museologia não tradicional que ultrapasse as barreiras do museu que se conhece. De maneira prática, este trabalho se justifica no desafio de aplicar os conceitos da museologia social nas instituições existentes, fazendo uma museologia acessível e principalmente, que apresente informação de qualidade, que comunique com os públicos e que contribua com os diversos debates sociais que o museu propõe, ao mesmo tempo em que vivemos uma era digital com uma carga informacional muito intensa, que questiona todos os modelos tradicionais de comunicação e dissemina muita desinformação.

Busco propor neste trabalho de conclusão de curso, uma reflexão que passa pelo acervo do museu, seu processo de escolha, de documentação, de exposição e, diante disso, como o museu comunica-se com seus públicos. Neste processo de musealização, busco analisar como a documentação museológica pode propor, na prática, para além da teoria social, uma nova maneira de repensar acervos, tornando-os acessíveis aos diversos públicos. Considero este um processo muito importante pois transforma o fato museal em informação a ser recebida e comunicada aos públicos.

E, falando de informação, vivemos tempos pós-pandêmicos onde enfrentamos ondas de desinformação com consequências gravíssimas. Então, neste contexto em que se discute as consequências da desinformação e em regulação da informação, ao mesmo tempo em que se discute leis de acesso, neste trabalho busco questionar como o museu pode ser um aparelho cultural capaz de cumprir seu papel social oferecendo aos seus públicos um local de informação confiável e de qualidade.

Em 2022, após o decreto do fim da pandemia, resolvi fazer uma viagem a Belo Horizonte para visitar meus pais. Na ocasião, cursava o segundo ano de museologia, aproveitei para visitar com meu sobrinho, na época com 11 anos, o Circuito Cultural da Praça da Liberdade. Como uma pessoa que durante o ensino médio foi uma estudante da região central da cidade, a Praça da Liberdade sempre foi um lugar de muitas memórias. Era o local de encontro, onde alguns estudantes dos colégios do centro se reuniam antes e depois das aulas



para conversar, flertar, ouvir música, falar de cultura pop e todos os outros hábitos sociais que perduram independente da época.

A praça também sempre foi um local de acesso a vários aparelhos culturais, como a Biblioteca Pública, o Arquivo Público Mineiro e o Edifício Tancredo Neves, popularmente conhecido como A Rainha da Sucata, um prédio dos anos 80 construído com sucatas em sua fachada. O edifício foi criado com um conceito de introduzir arte no circuito da praça, local onde sempre funcionou a Biblioteca Pública e alguns aparelhos culturais que os jovens sempre puderam acessar de maneira livre e gratuita, além de ser um local muito seguro e arborizado. Em meu tempo de estudante do ensino médio, a praça ainda não abrigava este circuito, então era a oportunidade de conhecer juntamente com meu sobrinho novos espaços.

O Circuito Liberdade foi criado em 2010, após a inauguração da Cidade Administrativa e a transferência oficial da sede do governo da Praça da Liberdade para a região Norte de Belo Horizonte. A proposta do circuito é ocupar os casarões históricos do local que foi criado no século 19 para abrigar o centro administrativo do estado com arte e cultura, e desde sua inauguração já passou por vários modelos de gestão. Segundo o site da instituição, o circuito conta hoje com 43 aparelhos culturais, que estão sob gestão do Estado e, também, de instituições parceiras.

Naquela ocasião, por causa da localização dos espaços no circuito, resolvemos visitar 3 instituições: o CCBB, o Museu das Minas e do Metal MM Gerdau e o Memorial Minas Gerais Vale. No CCBB lembro-me de estar em cartaz uma exposição chamada "Playmode (2020)", uma exposição que reunia jogos digitais e arte, despertando algumas críticas sociais profundas. Esta primeira experiência com museus pós-pandemia me provocou a primeira inquietação que ocasionou neste trabalho. Ao conversar sobre a visita com meu sobrinho, recebi dele muitos registros do que ele mais gostou. Havia alguns registros dos jogos, das interfaces, do que mais chamou a atenção, mas a maioria das imagens eram placas com legendas, etiquetas e textos curatoriais. Isso me provocou a refletir sobre a qualidade das informações contidas ali. Consideradas como suportes de informação, as legendas não costumam ser o elemento que mais chama a atenção em uma exposição. Dessa forma, a qualidade da informação contida ali naquele conteúdo, chamou a atenção e produziu uma sensação de confiabilidade no espectador. A informação ali comunicada também através das placas proporcionou ao visitante uma experiência informativa complexa e passível de análise durante toda a visita.

Diante deste e outros apontamentos, o objetivo deste trabalho é analisar a informação e a comunicação em discursos expositivos, pela perspectiva da desinformação e da museologia social. Através de um memorial descritivo, proponho um debate a respeito da aplicação da museologia social nas instituições visitadas no período da graduação, com foco nos principais pontos como o discurso expositivo, as exposições, a função educativa do museu e como os públicos se apropriam desses processos. Acredito também que através da análise da comunicação museológica voltada para as exposições, e dos questionamentos e reflexões sobre a democratização e comunicação em museus, é possível abrir espaço para interessantes discussões capazes de contribuir positivamente para a área, e até mesmo despertar interesse para que mais pesquisas relacionadas ao tema sejam realizadas.

Para o desenvolvimento deste trabalho além da pesquisa bibliográfica será utilizada a metodologia de análise descritiva de caso, sob uma abordagem qualitativa. A partir de uma revisão teórica sobre a museologia social e a documentação museológica, apresento também uma observação sobre a exposição permanente do MM Gerdau Museu de Minas e dos Metais, utilizado como estudo de caso e objeto de análise deste trabalho. Por fim, proponho no último momento um breve debate a respeito do papel dos museus diante de um cenário informativo de constante desinformação, buscando um diálogo interdisciplinar com a Ciência da Informação, apontando brevemente alguns desafios contemporâneos e algumas possíveis soluções, baseadas em bibliografias, para as discussões aqui propostas.

## **2. O Processo de Musealização na Perspectiva da Museologia Social**

O processo de musealização envolve uma série de etapas pelas quais um objeto é transformado em um item de museu, adquirindo novos significados e funções. (Cury,2005) Nesse processo, o objeto passa pela seleção, a escolha dos objetos que serão musealizados, considerando seu valor histórico, cultural ou científico, pela aquisição, que é a incorporação dos objetos ao acervo do museu, , pela documentação, que é o registro dos objetos, a seleção, a pesquisa, a interpretação, a organização, o armazenamento, a disseminação e a disponibilização da informação (Padilha, 2014). Esse processo transforma os objetos em testemunhos de uma determinada cultura ou sociedade, conferindo-lhes um status de patrimônio.

O presente capítulo busca analisar, por meio de um levantamento bibliográfico relacionado ao tema, o processo de musealização do objeto pela perspectiva da museologia social. No primeiro momento, conceituaremos a museologia social, proposta por Chagas (1999), apresentando um breve histórico sobre a museologia brasileira e trazendo os principais eventos, como a Mesa de Santiago no Chile em 72, passando pelo conceito de Fato Museal proposto por Waldisa Rússio (1989). Neste capítulo também defendo que do ponto de vista teórico, a museologia social apresenta os conceitos necessários para repensar os museus. Do ponto de vista estrutural, é necessário que se pense na aplicação da museologia social no interior destas instituições. Através do conceito de musealização proposto por Cury (2005), Burlon (2008) e outros autores, proponho uma discussão acerca do processo de musealização dos objetos, seu processo de documentação e como este processo influencia na maneira como as instituições se comunicam com seus públicos através das exposições. Para ilustrar o processo de musealização, vamos tomar como exemplo uma visita técnica realizada ao Museu da Língua Portuguesa durante a graduação para a exposição “Nhe’ê Porã: Memória e Transformação” (2022).

### **2.1 Museologia Social**

Na pós-modernidade, podemos dizer que o museu tende a ser compreendido como fenômeno, ao ser debatido e experienciado pelo público, a partir de diversas perspectivas. O surgimento de novas visões sobre o museu e sobre seus processos tem como um dos marcos históricos, a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação Ciência e Cultura (UNESCO) e do Conselho Internacional de Museus (ICOM). A trajetória da museologia no início do século XX foi marcada pela quebra da imposição ideológica sobre um pensamento cristalizado a respeito das práticas museológicas. Podemos situar essa mudança na construção da museologia no

contexto apresentado por Carvalho (2017), que em sua perspectiva, diz que o movimento de imposição teórica de práticas e modelos de museus foi sendo questionado na medida em que a sociedade foi se transformando, diante da percepção da diversidade cultural, geográfica, ambiental, social, etc. ignorada por décadas pelas instituições.

A partir do momento em que foram pensadas e desenvolvidas práticas museológicas que contrariavam a perspectiva tradicional, novas vertentes de pensamento foram ganhando espaço nos debates de encontros internacionais (MOURA, 2020). Um momento especial, no século XX, que gerou grande reflexão sobre o pensamento tradicional na museologia foi a Mesa Redonda de Santiago, ocorrida em 1972, em Santiago do Chile. Com o propósito de discutir o desenvolvimento e o papel dos museus no mundo contemporâneo, profissionais, consultores e especialistas da área se reuniram para repensar um modelo de museu, mais alinhado com as particularidades culturais, econômicas, ambientais e tecno científicas das nações Latino-Americanas.

Apesar de a Mesa Redonda ter sido importante para a revisão do pensamento museológico, foi na IX Conferência Geral da ICOM, em Grenoble (1971), que foram traçadas as primeiras linhas

de discussão sobre a museologia tradicional e ortodoxa. (Moura, 2020). Entretanto, as discussões que aconteceram no evento realizado no Chile contribuíram, em certo sentido, para ampliar o olhar de museólogos, ao defender uma museologia mais próxima da realidade social, em específico da realidade dos países da América Latina. As discussões que aconteceram em Santiago trouxeram diretrizes para um novo museu, começando pela necessidade de museólogos latino-americanos conceberem seus planejamentos e ações educativas considerando os problemas técnicos, sociais, econômicos e antropológicos do ambiente no qual a instituição está inserida.

Assim, alguns museus, conforme apresenta o Relatório (1972), na América Latina, passam a se preocupar em promover não apenas o prazer apreciativo, estético, mas também, antes de tudo, estimular o desenvolvimento dos visitantes, por meio, principalmente, de ações educativas, visando a reestruturação da instituição museu, pautando-se, fundamentalmente, em novos contextos e objetivos. Seguindo esses pressupostos é elaborado em 1984 a Declaração de Quebec, na qual é feito o reconhecimento da “Nova Museologia” e em consequência é criado um ano depois -1985- o Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM -. Ainda em 1984, a Declaração de Oaxtepec que assume um trinómio de base para uma nova ação museológica: património-território-população e pela primeira vez refere o Ecodesenvolvimento. Em 1992, vinte anos após a Mesa Redonda de Santiago, é elaborado a Declaração de Caracas, um documento que busca atualizar os conceitos do documento de Santiago.(PRIMO,2011) A afirmação da museologia

social não implica a negação de outras museologias, mas sim a compreensão de que existem tendências museológicas que se alinham à espetacularização e à tentativa de padronizar museus e procedimentos técnicos e que também existem outros caminhos, outras formas de pensar e praticar a museologia. (CHAGAS; GOUVEIA. 2014)

A museologia social, na perspectiva aqui apresentada, está comprometida com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais, incluindo aí, o movimento LGBT, o MST e outros. Seria possível dizer que toda museologia é social, se toda museologia, sem distinção, estivesse comprometida do ponto de vista teórico e prático com as questões aqui apresentadas; mas isso não acontece, não é verdade e sobre esse ponto não devemos e não podemos ter ingenuidade. (CHAGAS; GOUVEIA 2014 p.17)

O museu pode ser visto, na visão dos autores, um fenômeno da modernidade ocidental que tem aproximadamente duas centenas de anos. É importante que se analise o museu sob essa ótica pois demonstra o fato de que o saber fazer e o saber lidar com os museus são aprendizados recentes e que, por isso mesmo, está frequentemente em transformação e assume novos desdobramentos e ressignificações. Na década de sessenta do século XX, alguns teóricos chegaram a teorizar sobre a “morte dos museus”, um perigo iminente. Curiosamente, o que se observou foi o contrário, os museus não apenas não morreram, como se renovaram e se multiplicaram em grande volume e diversidade. (JÚNIOR e CHAGAS, 2010)

Assim, na contramão de tudo o que se esperava, os museus, de maneira geral foram ressignificados e conquistaram grande centralidade no cenário político e cultural do mundo contemporâneo. Da mesma maneira, eles deixaram de ser compreendidos pelas autoridades apenas como casas onde se guardam relíquias de um certo passado ou, na melhor das hipóteses, como lugares de interesse secundário do ponto de vista sociocultural. A museologia social é uma abordagem que propõe que os museus sejam utilizados como ferramentas comunitárias e participativas. Segundo definição do IBRAM (2023), seu objetivo é que as pessoas possam pesquisar, compreender, preservar e divulgar suas próprias histórias nos seus próprios termos.

Dessa forma, a Museologia Social defende que as decisões sobre quais memórias devem ser preservadas sejam tomadas coletivamente, permitindo que cada comunidade controle a narrativa sobre si mesma. Isso fortalece a identidade comunitária ao estabelecer conexões críticas entre o passado, o presente e os futuros desejados. A museologia social surgiu como uma crítica aos museus tradicionais, que muitas vezes refletem a visão de mundo das classes mais abastadas. Em

vez disso, ela promove a democratização dos museus, permitindo que as comunidades se apropriem das tecnologias museológicas como instrumentos de auto representação e ferramentas políticas.

Do ponto de vista teórico, a museologia social apresenta os conceitos necessários para repensar os museus. Do ponto de vista estrutural, é necessário que se pense na aplicação da museologia social no interior destas instituições. Pois, ainda que existam outros caminhos e formas de se pensar e praticar a museologia, do ponto de vista prático os museus tradicionais, que seguem sendo questionados, necessitam de ferramentas que acompanhem a didática da Museologia Social e busquem soluções que acompanhem as mudanças do tempo e das maneiras de se comunicar com os públicos. Pois, se os museus são ferramentas de comunicação, é necessário que se compreenda quais os patrimônios já reconhecidos pelas estruturas sociais como relevantes e deixá-los acessíveis aos públicos, para que este patrimônio seja absorvido como conhecimento pelas pessoas, para que haja pertencimento, desejo de memória, para que haja reflexão crítica a respeito da memória salvaguardada.

Falando da aplicação dos conceitos da museologia social no interior das instituições, é necessário que se olhe também para os processos de musealização dos acervos. Ao acolher algum objeto no interior de uma instituição, este objeto passa por um processo de documentação, onde são compreendidas todas as informações, intrínsecas e extrínsecas àquele bem. E a qualidade dessa informação documentada reflete na narrativa apresentada e na comunicação desse acervo com o público, expressa através da exposição. Para discutir a aplicação da museologia social nas instituições, é necessário então que se repense os métodos de documentação. Segundo Ferrez, “a documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem com a fotografia.” (FERREZ, 1994, p.1) Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento.

Nessa perspectiva, o objeto surge como documento, como um suporte de significações e a exposição como um discurso que visa a produção de sentido. Os objetos, que em algum momento foram produzidos pelo homem, são portadores de informações intrínsecas e extrínsecas que, para serem musealizados, precisam ser identificadas (FERREZ, 1994, p.1). Sua importância vem sendo gradativamente reconhecida, na medida em que o corpo prático-teórico da Museologia se torna menos empírico e os museus passam a atuar mais como instituições sociais, criadas para prestar serviços a uma comunidade que, por sua vez, deve legitimá-las.

O acervo dos museus, geralmente, é aberto para pesquisa aos públicos acadêmicos e de especialistas. Hoje vemos o gerenciamento de acervos digitais como a Plataforma Tainacan<sup>1</sup>, que buscam a democratização do acesso desses objetos. Como esse acesso restrito a públicos específicos, como pesquisadores, é tão antigo diante das recentes discussões sobre leis de transparência e de acesso à informação? O que isso comunica à sociedade e a quem pertence o direito de memória? Como a documentação museológica pode ajudar a resolver as principais problemáticas apresentadas pela museologia social? Desde a estrutura dos museus, suas políticas de acervos e plano museológico, de pesquisa e de comunicação? Estas são algumas das indagações que procuro trazer neste texto e que nos levam também a pensar no processo de musealização dos objetos.

## 2.2 Processo de Musealização

Existem vários caminhos para se conceituar o processo de musealização. Para Brulon (2018) “musealizar é mudar algo de lugar; às vezes no sentido físico, mas sempre no sentido simbólico. É recolocar, ou dispor para revalorizar. Reordenar, sem a perda de sentidos, mas visando a aquisição de informação ou a sua potencialidade. Processo este que escapa aos limites do museu” (BRULON, 2018, p.190). Para ele então, musealizar diz respeito à atribuição de um sentido simbólico ao objeto. Para Cury (2020), a musealização deve ser vista sob a ótica da tríade dos conceitos, anteriormente trabalhados por Stránský (1969). O primeiro conceito é musealia, que sugere o conceito de objetos de museus (e não objetos no museu) ou objetos museológicos. O segundo conceito é musealidade como “qualidade” ou “valor” dos musealia. “Um conceito está imbricado no outro e o que os une e dá sentido é a musealização, uma vez que é o processo de “reposicionamento” dos objetos em outro lugar, o museu, passando para outro sistema cultural, a preservação, e por outras lógicas, a museografia, para distintas finalidades – pesquisa e comunicação e, no caso dos museus universitários, o ensino.” (CURY, 2020, p.133). A tríade, quando analisados juntos os seus elementos, concilia na visão da autora a disputa do objeto de estudo da Museologia, dividido por muito tempo entre teoria e prática que se dá no museu.

Para ilustrar o processo de musealização, e como ele influencia na comunicação do conteúdo com os públicos, bem como esse público recebe as informações e passa por um

---

<sup>1</sup> O **Tainacan** é uma plataforma de repositórios digitais de código aberto que tem como objetivo a criação e centralização de acervos culturais ou documentais. Ele contribui para a preservação e comunicação da produção cultural na Internet, permitindo a gestão e compartilhamento de informações. O Tainacan começou a ser desenvolvido em 2004 pelo Laboratório de Inteligência de Redes da Universidade de Brasília, com apoio da Universidade Federal de Goiás, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e do Instituto Brasileiro de Museus.

processo educativo no interior da instituição, vamos tomar como exemplo uma visita técnica realizada ao Museu da Língua Portuguesa durante a graduação. A exposição “Nhe’e Porã: Memória e Transformação” (2022), tinha como a temática principal a diversidade das línguas dos povos indígenas brasileiros. Segundo o catálogo da exposição (2023), esta seria a primeira grande exposição sobre o tema no Brasil, sob a premissa institucional de uma curadoria indígena. A exposição marcou o lançamento da Década Internacional das Línguas Indígenas (DILI 2022–2032) da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) no Brasil e recebeu entre outubro de 2022 e abril de 2023 mais de 189 mil visitantes. Com curadoria da artista, educadora e ativista Daiara Tukano e contando com a participação de cerca de 50 profissionais indígenas – entre cineastas, pesquisadores, influenciadores digitais e artistas visuais como Paulo Desana, Denilson Baniwa e Jaider Esbell, a exposição também contava com a curadoria especial para línguas indígenas de Luciana Storto, linguista e docente da Universidade de São Paulo, e a colaboração de Altaci Corrêa Rubim, do povo Kokama, representante dos povos indígenas da América Latina e Caribe no Grupo de Trabalho Mundial da DILI, para o aprofundamento do tema.

Figura 1: Entrada da exposição



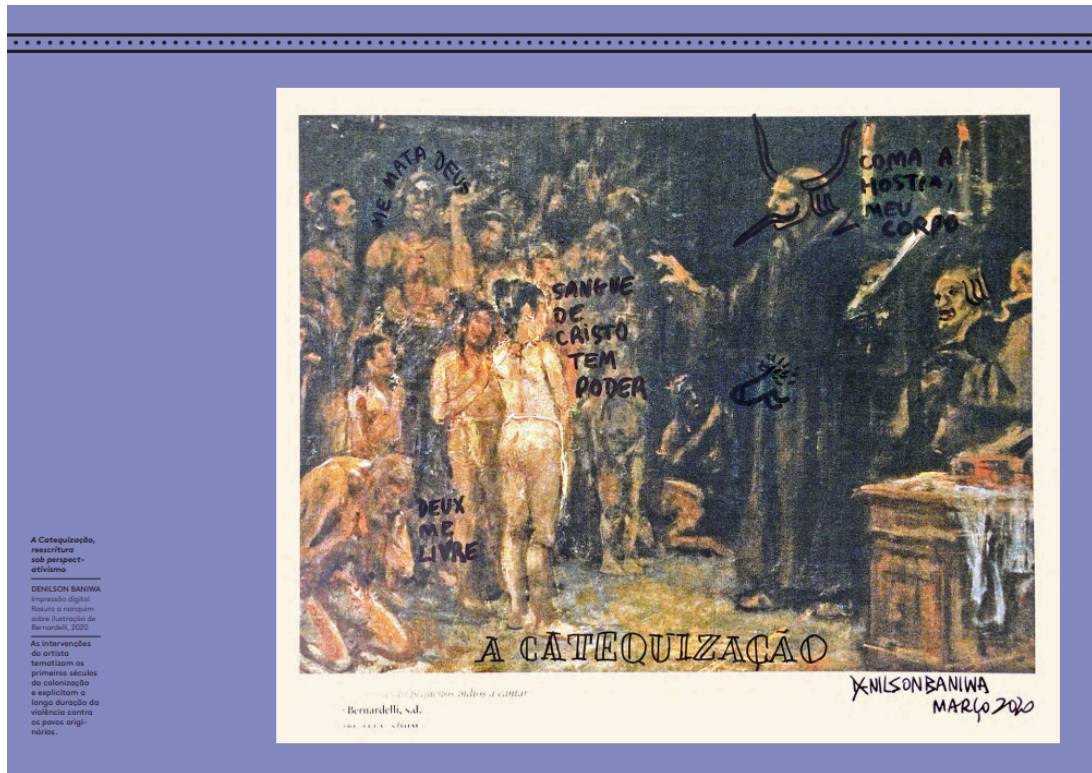
Fonte: Catálogo da Exposição, 2023.



A exposição contava também com instalações como a “Floresta de Muitos Cantos”, a sala de exibição “Ninho do Japu” e obras impactantes, como “A Redenção e Histórias da Cobranização”, de Daiara Tukano, a “Marcha dos Povos Indígenas,” de Kamikia Kisêdjê, e “Exnãukôtxêpiátá: as onças e o tempo novo”, de Tamikuã Txihí, que permitem ao espectador uma imersão na diversidade das línguas indígenas e nas lutas que esses povos vêm protagonizando há muito tempo.

Ao adentrar o circuito da exposição, na posição central do salão, e ao lado de algumas obras de arte, estava ela, exposta em luz focal e suporte expositivo de vidro. Uma urna funerária da cultura Marajoara. Pela ausência de outros elementos expositivos, como textos, entendeu-se que estava ali puramente por um sentido estético. Esta urna, sacralizada e centralizada no circuito, na entrada do salão, e ao lado de trabalhos de artistas tão contemporâneos como Jaider Esbell e Denilson Baniwa, passa uma mensagem institucional que não pôde ser esgotada apenas convidando todo esse corpo técnico especializado no tema para a curadoria da exposição. Essa visita técnica, em época de exposição curricular, direcionou minha análise para o discurso expositivo. Mas esta não é apenas uma questão de expografia, é também uma questão de musealização, do sentido atribuído àquele objeto pela instituição para constar em diálogo com tais artistas e tal tema. É também uma questão de comunicação museológica, quando não consta, por exemplo, no catálogo da exposição nenhuma informação acerca desta urna. Na exposição virtual, é possível navegar por todas as obras e objetos do núcleo expositivo, e a única peça que não contém nenhuma informação agregada a urna. Diante disto, reflete-se: qual mensagem a instituição espera passar ao público ao escolher esta maneira de expor? E o que isto comunica? E como o público, diverso, recebe e processa esse conhecimento? Estas foram algumas questões que me permearam durante a visita e que já mudaram a forma como eu visitei todo o restante da exposição.

Figura 2 - A Catequização



Fonte: Catálogo da exposição, 2023.

Figura 3 - Navegação da Exposição Virtual



Fonte: Exposição Virtual “Nhe’ê Porã: Memória e Transformação”, (2022)<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Disponível em: <https://nheepora.mlp.org.br/>

Aqui, no momento me atento a este detalhe para tratar de comunicação museológica, a fim de refletir o papel do mediador do conhecimento e também suas dimensões, dialógicas, estéticas, formativas e éticas mediante a informação trazida aos diversos públicos que adentram uma instituição museal. A comunicação museológica é uma denominação ampla, que vai além do padrão emissor-receptor, e agrega as relações de interação entre público e museu, com as estratégias de comunicação elaboradas pela equipe responsável pela exposição. Sendo assim, destaca-se que neste trabalho será analisada a aplicação das categorias de comunicação museológica e sistema da comunicação museológica proposto por Cury (2005).

A comunicação museológica pressupõe a mediação do objeto museal que, ao abandonar sua funcionalidade original, converte-se em signo comunicacional e informacional. Esta mudança de estatuto agrega ao objeto um valor informacional, que resulta em uma estratégia de comunicação que implica emissão de mensagem por parte de um emissor e, por sua vez, a recepção desta mensagem por parte de um receptor, estruturados ambos à fonte, neste caso a instituição museal cujo canal poderá, entre outros, ser a exposição. No caso dessa visita, o museu atuou como o mediador da informação contida naquele objeto. O que cabe indagar na perspectiva museológica, focando o museu como uma instituição que trabalha o conceito de identidade, excludente de pluralidade, é a natureza da comunicação museológica. Na medida em que o discurso institucional prevalece, o conteúdo evidencia o comportamento da instituição, colocando entre parênteses o ponto de vista que envolve o enunciador. No caso, mesmo tendo vários indivíduos que pudessem falar a respeito de suas identidades, a presença de uma única peça, vinda de um museu de arqueologia, dentro daquele contexto, expõe o modelo, coloca luz ao modelo de comunicação do museu.

Fato que esta não era a única peça desse tipo na exposição, que combinava arte contemporânea com peças que vinham de outros museus, como o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, o MAE – USP. Em outra vitrine eram expostos, por exemplo, quatro objetos em ordem: palmatória, copo de cachaça, maracá e Bíblia na língua Terena. Segundo o catálogo da exposição (2023), a palmatória, instrumento de castigo introduzido no Brasil pelos jesuítas na colonização, foi utilizado até o século XX em internatos e escolas indígenas. A presença missionária entre os povos indígenas produziu e produz transformações. Os primeiros passos são o aprendizado da língua indígena e a tradução da Bíblia. A Palmatória de pau-brasil foi coletada entre o povo Sateré Mawé (Acervo Daiara Tukano) e Maracá (Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo).

**Figura 4 - Vitrine da exposição**



Fonte: Catálogo da Exposição, 2023.

Nesse momento, a exposição utiliza esses objetos “sensíveis” para falar sobre os efeitos da colonização realizada pelos jesuítas na região e como isso contribuiu para o apagamento das línguas nativas. Esses objetos, emprestados de outras instituições para serem expostos, são mediadores da mensagem emitida através do discurso expositivo. Mas essa, mais uma vez, não é só uma questão de comunicação ou de expografia. Antes, é uma questão de musealização, que começa no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Como já falamos anteriormente, Cury (2020) traz o conceito de musealidade como “qualidade” ou “valor” dos musealia. Pra autora, o que dá sentido a esses elementos é a musealização, uma vez que este é o processo de “reposicionamento” dos objetos em outro lugar, o museu, transportando estes objetos para outro sistema cultural, a preservação ou a patrimonialização, e por outras lógicas, a museografia, para distintas finalidades – pesquisa e comunicação e, no caso dos museus universitários, o ensino.

Cury (2020) traz os conceitos de musealização, musealidade, musealia e museografia para definir que, assim como são as instituições, também são múltiplos os processos que transformam o objeto, ou o musealia, em informação a ser recebida pelos públicos. Esses objetos, ao serem incorporados ao acervo de um museu, ganham uma relevância adicional além do seu valor

original. Isso ocorre através da contextualização e pesquisa que os acompanham, transformando-os em itens de importância cultural, histórica ou científica. Como um museu universitário, o MAE –USP nos faz refletir também sobre a dimensão da pesquisa e também na dimensão educativa nos museus. Quando pensamos na dimensão educativa dos museus, podemos nos respaldar pela PNEM<sup>3</sup>, pois ela nos norteia para pensar em ações educativas como museólogos. Entretanto, reconhecemos a necessidade da interdisciplinaridade do nosso campo para elaboração de um plano efetivo e técnico, além de reconhecer a atuação das sociedades envolvidas no entorno da instituição, aqueles a quem pertencem as memórias ali guardadas. Para exemplificar tais iniciativas e programas, Silva e Carneiro (2021), trazem uma reflexão em seu artigo denominado " Escuta das narrativas indígenas na exposição colaborativa do MAE-USP: desafios para o desenvolvimento de ações educativas eticamente responsáveis e engajadas nos museus".

Para as autoras, a primeira característica a ser observada é que o perfil de museu universitário confere ao MAE-USP uma plena articulação entre pesquisa, ensino e extensão e isto se articula desde sua missão institucional e está presente na concepção e desenvolvimento de suas ações. Essa natureza possibilita uma base sólida de produção de conhecimento, alinhada ao avanço teórico interdisciplinar entre as áreas envolvidas em sua formação – arqueologia, etnologia e museologia. Isso contribui significativamente para a formação acadêmica de profissionais da área por meio de seus programas de pós-graduação, e desenvolve de forma completa o ciclo curatorial que é próprio das instituições museológicas. A produção das exposições institucionais parte desse contexto e a busca por um processo integrado no desenvolvimento das ações curatoriais está na origem da Instituição. As coleções etnográficas que compõem o acervo da instituição acompanham o desenvolvimento da antropologia no país, com materiais coletados desde o final do século XIX.

O Museu conta com quase 20 mil objetos indígenas, pertencentes a 105 grupos indígenas do país. Portanto, a instituição tem um permanente compromisso com a salvaguarda desses acervos e o papel de comunicar e informar as populações indígenas sobre seus objetos. (SILVA, CARNEIRO. 2021 p.166)

---

<sup>3</sup> A Política Nacional de Educação Museal – PNEM (2012) surge com o objetivo de auxiliar a atuação profissional dos educadores de museus e fortalecer o campo profissional, buscando garantir condições mínimas para a realização das práticas educacionais nessas instituições e em outros espaços culturais. Entre as contribuições para o campo da Educação Museal que se originaram da PNEM podemos destacar a proposta de conceituação de educação museal, construída de forma participativa desde os primeiros debates do Programa, que contou com algumas versões antes de ser estabelecida no princípio 2 da PNEM da seguinte forma: “A educação museal compreende um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade”. (IBRAM, 2017, p. 4).

Na relação entre os museus e as comunidades indígenas, têm sido realizadas diversas discussões sobre o senso de responsabilidade ético desses espaços com as comunidades de quem se possuem acervos. Para Silva e Carneiro (2011), isso é resultado de uma nova ética museal no século XXI, a responsabilidade social do museu a partir do reconhecimento da identidade diversa de seus públicos, assim como da sua equipe interna e a implementação de práticas de musealização preocupadas com uma transparência mais rígida e crítica, em que se assumem as responsabilidades de suas ações e estratégias de guarda compartilhada de seus acervos. Aqui, trago o MAE-USP, museu de onde se origina a urna marajoara, para falar do processo de musealização dos objetos, de modo a contribuir para uma reflexão crítica sobre o processo de musealização desse objeto e de outros como ele. Se refletirmos sobre as relações de poder, anteriormente discutidas por Chagas (2002), que envolvem os objetos ao serem acolhidos nas instituições, podemos analisar criticamente como esse objeto foi acolhido no interior da instituição e, após solicitação de empréstimo, atuou como um documento, um suporte de informações ao usuário que visitou o Museu da Língua Portuguesa e conheceu seu discurso através da exposição.

### **3. A Exposição como Mediadora da Informação**

As exposições museológicas articulam-se como um sistema comunicacional, com lógica e sentidos próprios, relacionados aos fatos e bens sociais, entendendo que se diferem de quaisquer outras por seu caráter e preocupação com práticas preservacionistas. Para Cunha (2010), “quando falamos em exposições museológicas somente podemos concebê-las relacionadas à pesquisa e à ação cultural, sistematizadas em dois grupos básicos: Salvaguarda (coleta/estudo, documentação, conservação e armazenamento) e Comunicação (exposição, projetos educativos, ação sócio-educativo-cultural e avaliação)” (CUNHA, 2010, p.110). Do ponto de vista da salvaguarda, a documentação museológica é a ferramenta capaz de sistematizar e fornecer os recursos que transformam os objetos em documentos, gerando assim uma gama de informações sobre determinado objeto. No campo da Ciência da Informação, esta é uma questão que pode ser analisada pelo caminho da mediação da informação. Segundo Gomes (2014), o maior ganho para a área na busca desse conhecimento tem um objetivo intrínseco considerado por ela o principal: o desenvolvimento do protagonismo social. Por outro lado, ao se compreender a mediação como uma ação voltada ao protagonismo, até mesmo por ser dependente do processo dialógico como método possível para o estabelecimento de aproximação, observa-se que o sucesso da ação mediadora é também dependente do nível de conscientização do agente dessa ação quanto ao seu próprio papel protagonista. Ao visitar uma exposição, o que é de senso comum que os objetos falem por si só,

que o fato museal já tenha uma mensagem comunicada aos públicos. E de fato há uma informação intrínseca ao objeto, o sentido atribuído a ele e a interpretação que se faz dele e a informação extrínseca do objeto, que leva em consideração a trajetória do objeto.

No caso da urna marajoara da exposição “Nhe’ê Porã: Memória e Transformação” (2022), do museu da Língua Portuguesa, o museu como mediador desta informação, não forneceu elementos necessários para que se pudesse ter uma leitura crítica a respeito daquele objeto. Já na exposição “Playmode” (2020) do CCBB de Belo Horizonte, a instituição forneceu um significativo suporte informativo ao público, de maneira tão marcante, que os registros que mais apareceram na visita foram os recursos de legendas, textos expositivos e etiquetas.

Figura 5: Placas da exposição Playmode



Fonte: Imagem Autoral, 2022

Figura 6: Entrada da exposição Playmode



Fonte: Culturaliza BH<sup>4</sup>, 2022

O profissional da mediação da informação age, constrói e interfere no meio, portanto, é também um protagonista social, e nessa condição se constitui em sujeito da estética, da ética e da produção humanizadora do mundo. Segundo Gomes (2014):

Toda experiência humana é dependente das práticas de comunicação, como também da transmissão cultural, que constituem o locus da mediação, envolvendo um processo de compartilhamentos objetivo e intersubjetivo por meio dos quais os sujeitos envolvidos nesse compartilhamento sempre geram significações. Por esta razão a ação mediadora é compreendida como uma ação essencialmente pautada na dialogia. Ainda que na ação mediadora estejam envolvidos sujeitos cujo grau de clareza acerca do processo limite essa compreensão e também o sucesso da ação, a dialogia sempre estará presente. (GOMES, 2014. p.3)

O encontro que se busca promover na ação mediadora entre aquele que necessita de informação e a informação pertinente é dependente do processo de comunicação, da adoção de linguagens e de dispositivos de comunicação, assim como do domínio dessas linguagens e dispositivos por parte do mediador, já que este é o agente de aproximação entre pólos e também aquele que deve promover o conhecimento e o domínio desses recursos por parte dos sujeitos envolvidos na ação mediadora. Para Castro (2009), os sujeitos da ação comunicativa precisam transitar com “conforto” no “ambiente” do encontro, no espaço da interlocução, precisam desenvolver o sentimento de pertença, já que o encontro promissor com a informação é aquele capaz de gerar o terreno propício para o desenvolvimento intelectual e a construção do

<sup>4</sup> Disponível em: <https://culturalizabh.com.br>



conhecimento. Esse conforto se consolida a partir de uma base comunicacional dialógica, por meio da qual as ideias podem transitar sem censura ou rejeição e os debates sejam decorrentes do exercício da crítica e dependentes da interação entre participantes da ação.

Segundo Castro (2009),

Pode-se reafirmar que no contexto do museu-templo a sacralização se legitima, enquanto que no museu-fórum há maiores chances de se romper as estratégias de ocultamento da informação e de possibilitar a interação ativa entre público, objeto e museu, naquilo que tal experiência comunicativa resulta. Comunicação a converter o passado inalcançável em instrumento reflexivo, o código pictórico em estímulo sensitivo e a resultante científica em inquietação tátil, agindo como reforço de identidade social e cultural indispensável ao desenvolvimento psicossocial. (CASTRO, 2009, p. 89)

Em perspectiva sistêmica, a exposição configura-se como meio de comunicação cuja finalidade envolve objetivos sociopolíticos, culturais, científicos ou mesmo de entretenimento. Igualmente, a exposição conjuga-se como sistema de informação, na medida em que sua mensagem visa informar contextualmente determinado tema para públicos de variados interesses, estimulando associação de ideias e assimilação de conteúdos. A estruturação interativa dos processos da comunicação e dos mecanismos de informação pode possibilitar a decodificação dos recursos museográficos utilizados, deixando espaço para a percepção sensorial do público que pode se identificar com o conteúdo apresentado pela instituição. No caso da exposição que citei, uma camada a mais precisa ser acrescentada: a da documentação. Algumas respostas a respeito dessa peça poderiam ser respondidas com o acesso às fichas, ou com a sua complementação documental no catálogo.

De fato, as exposições não são o único veículo de disseminação de conhecimentos através dos museus, havendo ainda a possibilidade de recorrer-se à publicação de periódicos, elaboração de vídeos e programas educativos e tantas outras mídias. No entanto, pelo seu caráter dinâmico, a exposição configura-se como veículo de grande eficiência para atingir o público, uma vez que se torna democrática, partindo-se da premissa de que as exposições são abertas ao público, aguardando que o visitante aborde o seu ambiente.

Por isso mesmo, segundo Cunha (2010), uma boa exposição deverá estar baseada em um eficiente sistema documental que lhe embase os conteúdos, em excelente programa de conservação que possibilite ao museu cumprir seu papel preservacionista do patrimônio, e é preciso que a instituição se preocupe a ter um amplo programa de ações culturais e educativas, entendendo-se como um espaço a ser utilizado para o desenvolvimento social, para a elaboração e reelaboração de identidades e afirmação de cidadanias. Assim, o museu

entendido como instituição democrática tem o papel primordial de explicitar conhecimentos por meio dos diversos recursos que dispõe socializando-os, colocando-os ao alcance de todos os cidadãos.

### **3.1 Informação e Documentação**

Para Padilha (2014) a documentação diz respeito ao registro de toda informação referente ao acervo museológico. Para a autora, a documentação museológica pode ser abordada por dois vieses: a documentação do objeto e a documentação das práticas administrativas do museu. Sobre o processo de documentação do objeto, Padilha (2014) destaca a seleção, a pesquisa, a interpretação, a organização, o armazenamento, a disseminação e a disponibilização da informação.

Ao ser adquirido pelo museu, o objeto perde e ganha informações. No que tange à sua utilidade, as informações referentes à sua função antes e depois de entrar no museu devem ser registradas, por exemplo, quando novos usos são dados por meio de exposições, pesquisas, publicações, entre outras. (PADILHA, 2014, p.35)

Padilha (2014) deixa claro que é necessário documentar também o caminho do objeto na instituição, pois ele pode sofrer intervenções, seja por deterioração ou restauro, por exemplo. No geral, o que a autora sugere é que se deve documentar o objeto de modo mais completo possível, reunindo o máximo de informações que se pode ter deles.

Na maioria das vezes, encontra-se maior facilidade na recuperação de informações intrínsecas ao objeto, uma vez que se trata da descrição física, do que das informações extrínsecas, tendo em vista que é necessário recuperá-las por meio de outras fontes e que nem sempre são encontradas e, por isso, acabam não sendo registradas. (PADILHA, 2014, p.36)

Sendo assim, a documentação museológica é considerada uma das principais vertentes na gestão dos acervos em museus, responsável por organização, registro e mediação da informação. Partindo deste princípio, uma das preocupações centrais do museu deve ter, como uma prioridade, segundo Reis, Morais, Barros e Junior (2019) desenvolver e adotar métodos que possibilitem a documentação de suas coleções. Caso isto não seja possível, este não cumpre seu papel como instituição de promoção do conhecimento a partir da organização de suas coleções.

O documento pode ser qualquer coisa material, desde que contenha um novo significado para o contexto museológico (...), opta-se por afirmar que a forma diz

respeito a toda característica intrínseca do objeto museológico, conceituada como as dimensões físicas do documento, e o conteúdo refere-se à característica extrínseca do objeto, como seu contexto, trajetória ou estilo. (REIS; MORAIS; BARROS; JUNIOR. 2019. p. 91)

As peças que não passam por este processo, não se caracterizam como acervo e tão pouco de acordo com a Camargo-Moro (1986), um museu que não possui suas informações atualizadas e em boas condições não está cumprindo com a função de preservação da memória. Deste modo, é possível compreender que um processo de documentação de acervos museológicos se define pela sua importância na coleta e sistematização de dados, onde estes são caracterizados pelas referências extrínsecas e intrínsecas do objeto salvaguardado.

Quando falamos do valor simbólico dos acervos, assumimos o significado social desses objetos, o que eles representam para as pessoas, aos grupos sociais. Segundo Durval Lara Filho (2009), a participação do museu na produção do conhecimento e a transformação do objeto em documento ao ser acolhido na instituição, e a consequência dessa transformação, é que o museu passa a trabalhar não só com bens materiais, mas simbólicos. Citando Ulpiano Bezerra de Meneses, que também apresenta sua conceituação, Lara Filho ressalta:

O museu é local de contemplação, de fruição, de prazer; possui compromissos educacionais, funções sociais, mas principalmente insere-se no universo do conhecimento. Nele, o objeto surge como documento, como um “suporte de significações” (Bezerra de Meneses, 1994, p. 24) e a exposição como um discurso ou narrativa que visa a produção de sentido. Para Ulpiano Bezerra de Meneses (1994, p.14), “rigorosamente todos os museus são históricos”, pois operam nas dimensões de espaço e tempo, como nas palavras de Crang, “(1994) apud Bezerra de Meneses (1994) “, quer seja como organização sincrônica ou diacrônica. (FILHO, 2013. p.164)

A documentação é o processo, ou um conjunto de processos, que resultam na transmissão da informação através do objeto museal. Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento. Os autores e museólogos Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro e José Mauro Matheus Loureiro (2013) abordam o conceito de musealização como processo por meio dos quais alguns objetos são privados de sua função original e, uma vez revestidos de novos significados, adquirem a função de documento.

Segundo os autores, o processo de musealização possui uma dimensão informacional enfatizado por inúmeros autores como o Ulpiano Bezerra, para quem o eixo da musealização é o processo de transformação do objeto em documento, e associa o amadurecimento teórico da disciplina Museologia ao reconhecimento do valor informativo do objeto e, conseqüentemente, de

seu estatuto de documento. A separação entre a posse do objeto e o acesso ao conteúdo acontece desde a passagem da coleção privada para o museu e amplia-se muito com os meios de comunicação em massa.

O museu é essencialmente uma forma institucionalizada de transformar objetos em documentos, e esse processo de musealização, introduz referências a outros espaços, tempos e significados na contemporaneidade que é a do museu, da exposição e seu usuário. Nesse sentido, a prática da maioria de nossos museus ainda está longe de assegurar que seus acervos ou respectivas informações sejam bem documentadas e facilmente recuperáveis. Para Filho (2013), a taxonomia dos museus “tende à reificação” ou à “fetichização” ao basear-se mais nos tipos ou categorias de objetos de seu acervo do que em “campos de conhecimento e problemas humanos” (p.113). No entanto, mesmo sendo uma instituição pública e aberta, muitas vezes de acesso gratuito, a frequência aos museus é muito baixa se comparada a outras atividades culturais. Há também, uma preocupação crescente com o caos documental, a existência de museus cheios de objetos pouco ou nada documentados e as exigências administrativas de maior controle no que diz respeito aos documentos legais de aquisição e empréstimo de acervo. Para Padilha (2014), a falta de documentação do acervo acaba limitando e prejudicando todo o trabalho do (e no) museu, pois inutiliza os objetos, uma vez que não permite o acesso às informações contidas nele, e, por conseguinte, reduz sua função social e cultural dentro de uma comunidade.” (p.38) O surgimento, em muitos museus, do departamento de registro, as recentes mudanças na orientação da museologia tradicionalmente centradas nas propriedades físicas dos objetos, no sentido de preservar também as informações referentes ao contexto dos mesmos e uma maior consciência do papel social dos museus, são alguns dos fatores que têm levado a se repensar o papel da documentação e dar-lhe a devida importância.

Quanto ao papel do museólogo e do profissional responsável pelo acervo do museu, é preciso pensar que, uma vez que são mediadores entre o público e o acervo, é necessário estar atentos a alguns princípios básicos relacionados à sua ação quanto aos procedimentos de documentação museológica. Para Padilha (2014), o profissional deve realizar o registro da informação de cada objeto museológico pertencente ao museu. É necessário que se busque também, segundo ela, fontes de informação complementar caso necessário, e adquiri-la por meio de outras fontes bibliográficas, orais, documentais, fotográficas, entre outras. A autora então elucida que “o objetivo maior da documentação é que as informações estejam acessíveis ao público em geral, aos pesquisadores especializados, aos funcionários da instituição, entre outros usuários, no momento em que forem recuperar a informação no acervo.” (PADILHA, 2014, p.38). Portanto,

cabe ao profissional responsável pelo acervo investigar as inúmeras potencialidades informacionais dos objetos museológicos. Da mesma forma, cabe a instituição compreender a potencialidade informacional de seu acervo, e disponibilizá-lo de maneira ética aos públicos, para que se cumpra sua função social.

### **3.2 Documentação Museológica: acervos como fonte de informação**

A documentação de acervos museológicos é uma atividade, sobretudo, de natureza prática que pode encontrar apoio em outras áreas do conhecimento, como a Biblioteconomia, a Ciência da Informação e a Informática (BRASCHER, CAFÉ, 2008). A aplicação de técnicas oriundas dessas áreas, no entanto, deve ocorrer sempre dentro de uma abordagem museológica. Não basta, porém, adquirir novas técnicas, muitas vezes ultrapassadas ou distanciadas do nosso contexto sociocultural. É preciso refletir sobre os aspectos teóricos da Museologia, sobre o museu enquanto instituição social e sobre a necessidade de informação daqueles a quem serve. Assim, é necessário abordar o papel do museu na produção desse conhecimento, e na transformação do objeto em documento a ser acolhido no seu interior, ou seja: a formação dos acervos, as exposições e como os públicos se apropriam desses processos.

Entretanto, precisamos pensar a comunicação para além da exposição. Como já dito anteriormente, a instituição deve utilizar o patrimônio como suporte do conhecimento, para fazer do museu um lugar de reflexão crítica para todos, proporcionando-lhes conhecimento através das informações, conhecimento este que não é possível de se obter em outros lugares. Assim, compreendo que é necessário abordar o papel do museu na produção desse conhecimento e na transformação do objeto em documento a ser acolhido no interior das instituições, ou seja: a formação dos acervos, as exposições, as ações educativas e como os públicos se apropriam desses processos.

Quando falamos da formação dos acervos, os objetos e documentos guardados nas instituições são carregados de informação. Esta informação vem desde quando existe a necessidade de musealização deste objeto. Quando um pesquisador ou instituição compreendem que este objeto tem que ser salvaguardado, este fato em si já comunica algo, já é a primeira informação relevante para aquele acervo. E, se pensar que nem tudo é musealizado, a informação do porque guardamos um determinado objeto, já comunica a quem diz respeito a memória que está intrínseca àquele item.

Ao entrar na instituição, o objeto então precisa passar por um processo de documentação. A documentação museológica tem como particularidade reconhecer os acervos museológicos, independentemente de sua natureza, como suportes de informação. Definida de forma ampla, a

Documentação Museológica inclui níveis de atividades diferentes, a fim de identificar o acervo, seja para fins culturais, históricos ou acadêmicos. Essa identificação ocorre através da produção de conhecimento sobre tal objeto, e também a partir dele. Da necessidade de uma normativa para essa documentação, passamos também pela política de gestão de acervo da instituição.

O texto de Nicola Ladkin (2004) apresenta as principais diretrizes para a elaboração de uma política de gestão do acervo. Ladkin afirma que, assim como a gestão do museu é de importância vital para o desenvolvimento e organização de cada museu, também a gestão do acervo é vital para o desenvolvimento, organização e preservação do acervo que cada museu salvaguarda. Para Ladkin, a gestão do acervo passa por três elementos chave que estão relacionados: o registro do acervo, a preservação e o acesso controlado ao acervo. Ladkin sugere que:

a política de aquisição deve abordar assuntos como a relevância da coleção para a missão do museu, o perfeccionismo da sua documentação relacionada e os requisitos especiais para materiais culturais e cientificamente “sensíveis”. Legalmente, a política de aquisição deve declarar que as aquisições não devem violar qualquer legislação e tratados locais, estatais, nacionais e internacionais. (LADKIN, 2004. p.20)

Portanto, tal política deve ser baseada na declaração de missão do museu e em outros documentos de políticas fundamentais, o propósito e objetivo do museu são estabelecidos pelo tipo de acervo, sua investigação e preservação. Ela também deve estar em consonância com as Normas estabelecidas pelo Conselho Internacional de Museus – ICOM, pelo Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM e pelo Estatuto dos Museus. Mas estes critérios esclarecem a necessidade organizacional do acervo e, de certa maneira, buscam facilitar a recuperação da informação do fato museal. Mas a partir daí podemos refletir sobre quais são as práticas necessárias para transformação dessa informação em conhecimento, este que seja um gerador de mudança social.

A questão ligada à informação perpassa por outro fator. Pela tradição normativa do museu centrada no objeto, como se o objeto comunicasse por si só, muito recentemente é que passa a ser relevante o fato de o objeto ser depositário de toda uma gama de níveis informacionais. E a estrutura desta informação exige uma normalização mais sistemática e uma análise metodológica voltada para as questões da realidade informacional museológica. Nesse sentido, se a informação ainda encontra problemas sistêmicos para que se tenha um acervo onde se recupere com facilidade as informações, há também uma dificuldade para que o público absorva tal acervo como fonte de informação. Pois, se o acervo é tudo que é documentado na instituição, mas o que se comunica é apenas o que se encontra na exposição, então a instituição esconde de seu público uma ampla gama de informação contida nele.

Para Padilha (2014, p.36), os principais objetivos dos sistemas de documentação museológica devem ser “salvaguardar os objetos museológicos, potencializar seu acesso e ampliar os usos possíveis por meio da informação nele contida.”. Sua função constitui em estabelecer uma conexão entre as fontes de informação, os objetos museológicos, o público em geral, os pesquisadores e os funcionários do museu, de maneira que se estabeleça uma comunicação que gere novos conhecimentos e novas relações entre as partes envolvidas. O processo de sistematização do acervo permite o controle, a segurança e o gerenciamento da informação, bem como colabora para o acesso e para a democratização da informação. (PADILHA, 2014, p.36). A gestão da informação ocorre então, por parte do museu, de forma processual, abarcando procedimentos que conectam o reconhecimento das necessidades de informação do usuário com as fontes de informação que podem conter tais dados, seu tratamento, a distribuição e o uso, reconhecendo a contribuição das comunidades nesses processos e mantendo a escuta ativa com os públicos, de maneira que haja troca de informação.

#### **4. Informação e Desinformação: O museu como fonte de informação de qualidade**

Até o momento, já analisamos o museu como lugar de poder, compreendemos o que é a museologia social e como ocorre o processo de musealização dos objetos. Também refletimos sobre a dimensão informativa dos museus, das exposições como mediadoras da informação e a democratização do acesso aos acervos. No presente capítulo, apresento uma análise da exposição permanente do MM Guerdau Museu das Minas e do Metal para ilustrar como o museu pode ser entendido como local de informação. Através de uma breve conceituação de desinformação, busco fazer uma análise sobre como o museu pode contribuir com a sociedade oferecendo informação de qualidade a seus públicos.

No centro de Belo Horizonte, situado no circuito cultural da Praça da Liberdade, encontra-se o famoso Prédio Rosa. O casarão imponente com arquitetura barroca foi inaugurado junto da capital mineira em 1897 para abrigar a Secretaria do Interior. Em 1930, passou a abrigar a Secretaria de Educação até a década de 90, quando incorporou também o Centro de Referência do Professor e o Museu da Escola. Com a transferência das Secretarias do Governo do Estado para a Cidade Administrativa, o prédio passou então a abrigar o MM Guerdau Museu das Minas e do Metal, inaugurado em março e aberto ao público em junho de 2010. Segundo o site institucional do museu, o casarão foi projetado pelo engenheiro pernambucano José de Magalhães e seguiu as tendências do estilo eclético oficial. Com presença de elementos neoclássicos do Segundo Império Francês a decoração interna seguiu o gosto afrancesado da época, com vocabulário neoclássico e art nouveau. De grande valor para a capital mineira, o espaço possui uma área de 6.000 m<sup>2</sup> e foi tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA) em 1977.



Figura 7: Fachada do Prédio Rosa



Fonte: Site da Instituição, 2022<sup>5</sup>

A primeira exposição que se vê ao entrar no prédio é o Espaço do Aço, onde o público pode entender a importância desse metal, suas curiosidades, potencial de inovação e seu papel na economia circular. De forma interativa e moderna, os visitantes compreendem melhor a importância do aço na vida das pessoas e conhecem invenções e processos criativos que mudaram a vida do ser humano. O primeiro andar é reservado à memória das Minas e as exposições apresentam um percurso pelas principais minas do Estado e seus principais componentes minerais: ferro, ouro, manganês, zinco, nióbio, bauxita, diamante, gemas, calcário, grafita e água mineral, revelando aspectos ligados aos minerais e à mineração. Na Sala das Minas, um elevador leva o visitante às profundezas da Mina de Morro Velho e segundo o site da instituição também são apresentados fatos conhecidos e curiosidades sobre importantes minas situadas no Estado de Minas Gerais. As minas de Morro Velho são exploradas desde 1835, sendo a mais antiga mina de ouro continuamente explorada. Algumas das minas atingem mais de 3 mil metros de profundidade e sua produção principal é de ouro, prata e arsênio, porém outros minerais também eram extraídos do complexo.

---

<sup>5</sup> Disponível em: [www.nmgerdau.org.br/explore-o-museu/minas/](http://www.nmgerdau.org.br/explore-o-museu/minas/), 2022

Figura 8 - Elevador da Mina de Morro Velho



Fonte: Site da instituição, 2022

As amostras minerais estão presentes em três atrações: no Inventário Mineral, acervo do antigo Museu de Mineralogia Djalma Guimarães, no Chão de Estrelas, onde lunetas espalhadas pelo chão relevam detalhes das riquezas minerais do subsolo mineiro e na atração Miragens, onde os minerais parecem estar ao alcance das mãos do visitante. Ao final da visita pelo andar, uma instalação ajuda o visitante a calcular os impactos negativos e os benefícios da atividade mineradora, e, uma projeção sobre o livro das leis mostra os onze princípios que regulam a atividade da mineração no Brasil. Ao final da sala é apresentada outra instalação chamada de Bebê Brasileiro, onde um painel digital mostra uma estimativa da quantidade de substâncias minerais consumidas por um brasileiro ao longo de sua vida.

No final do andar encontra-se a sala em homenagem ao Professor Djalma Guimarães, pesquisador consagrado das geociências e um dos pioneiros da geoquímica no Brasil. Uma nova exposição sobre o Nióbio, construída com mobiliário e conteúdo projetados para o Museu, apresenta uma linha do tempo que traz, de maneira interativa, a origem, processos e destinações do mineral, descoberto em Araxá na década de 1950 pelo geólogo. A última atração do primeiro andar chama-se Matéria Prima. A frase de Carl Sagan, “Somos feitos de estrelas”, inspira o conteúdo da atração que aborda uma das teorias da formação do universo, o Big Bang, e a evolução do Planeta

Terra. Esta atração traz consigo uma narrativa de integração do ser humano com todos os elementos apresentados na amostra, dando um sentido de pertencimento ao visitante.

Figura 9 – Chão de Estrelas



Fonte: Site da instituição, 2022<sup>6</sup>

O segundo andar do museu é dedicado ao Metal. Suas exposições pretendem demonstrar a importância do metal para a humanidade desde tempos remotos. O visitante pode medir a quantidade de metal presente em seu corpo, criar compostos em uma tabela periódica tecnológica, se encantar com a “Língua Afiada”, escultura em aço inox que apresenta a relação histórica da humanidade com os metais: cobre, bronze, ferro, chumbo, ouro, prata, urânio e silício. Na sala Janelas Para o Mundo, o visitante se depara com monitores que imitam janelas, onde se pode assistir vídeos sobre o uso dos metais no passado, no presente e também seus avanços.

Nas telas há também imagens que ilustram o emprego dos metais e sua evolução, focando diferentes temas como a robótica, a nanotecnologia, a telecomunicação e a arte. Na próxima sala, chamada Tabela Periódica, diversos tubos metálicos projetam no chão símbolos dos elementos químicos e o próprio Professor Mendeleev conta sua história e fala sobre a criação da Tabela. Na sala, uma balança apresenta uma estimativa da quantidade de substâncias minerais presentes no

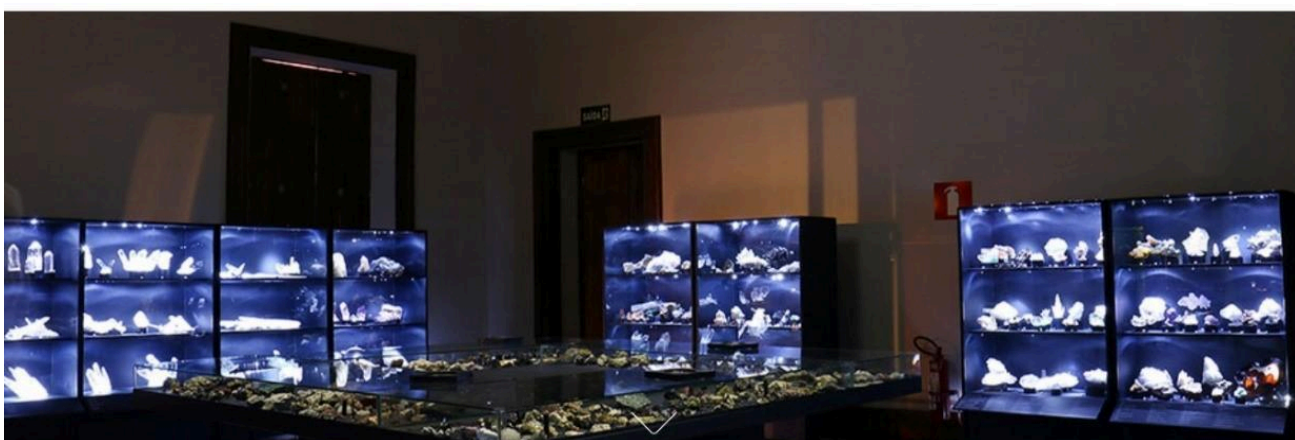
---

<sup>6</sup> Disponível em: [www.mmgerdau.org.br/explore-o-museu/minas](http://www.mmgerdau.org.br/explore-o-museu/minas), 2024

corpo de acordo com o peso da pessoa. Mais uma vez se faz uma observação sobre a interatividade do museu que integra o espectador com a exposição gerando uma identificação do visitante com cada um dos espaços.

A instalação chamada Vil Metal apresenta uma tabela de conversibilidade em ouro que permite trocar e valorar algumas commodities, como o feijão, o açúcar e o algodão, estabelecendo comparações com séculos passados. Nesta seção é a primeira vez onde se pode valorar os metais, onde de fato se reflete sobre seu valor pecuniário e onde se pode relacionar tal atividade com as outras atividades presentes na região que resultaram no seu crescimento econômico. Na próxima sala, uma instalação chamada Espelho Mágico apresenta uma coleção de jóias de diversos períodos que pode ser projetada sobre o corpo do visitante. Desta vez o visitante pode experimentar a sensação de se vestir com jóias finas das quais talvez nunca tivesse tido a oportunidade de ter acesso antes na vida. A última sala é uma das mais impressionantes do museu. Chamada de Minerais do Brasil e dedicada ao Prof. Doutor Álvaro Lúcio, a instalação é considerada a melhor e mais representativa exposição de minerais do país. Segundo o site da instituição, nela, estão presentes cerca de 400 espécies minerais válidas, de 970 que ocorrem em terras brasileiras. O acervo conta, ainda, com algumas preciosidades: o Cobre nativo, melhor amostra de cobre nativo do Brasil, o maior cristal de Crichtonita do mundo e um exemplar de Sellaita, um haletó mundialmente raro e de excelente qualidade de preservação.

Figura 10: Acervo de espécies minerais



Fonte: Site da instituição, 2022<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Disponível em: [www.mmgerdau.org.br/explore-o-museu/minas/](http://www.mmgerdau.org.br/explore-o-museu/minas/), 2022.

Ao final das diversas exposições existentes no museu, a instalação sobre sustentabilidade permite ao visitante deixar uma mensagem de otimismo sobre o futuro do planeta. A experiência de visitação faz refletir sobre as amplas riquezas que o estado carrega inclusive em seu nome e evidencia a importância da mineração e da metalurgia para a identidade do estado e seu desenvolvimento econômico e social. Ele carrega em si memórias de uma das principais atividades econômicas do estado presente desde sua fundação e, portanto, faz parte da história de todos os mineiros.

Pollak (1992) em seu artigo intitulado de Memória e Identidade Social afirma que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva. Ele afirma que a identidade é um reflexo das memórias, de si e dos outros, e, portanto, ela é uma representação:

Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Aqui o sentimento de identidade está sendo tomado no seu sentido mais superficial, mas que nos basta no momento, que é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. (POLLAK, M. 1992 p.5)

Aqui o autor apresenta o possível confronto entre a memória individual e a memória dos outros e deixa explícito que ao mesmo tempo que a memória é um fator importante para a construção de uma identidade, ambos são fenômenos construídos e seus valores são, portanto, disputados em conflitos sociais, intergrupais e políticos. No âmbito das memórias coletivas, o Museu das Minas e do Metal cumpre o papel de se criar uma identidade unificada acerca do que a mineração e o extrativismo representam positivamente ao estado e na vida de cada visitante. Falando em memórias individuais, ao apresentar ao visitante a possibilidade de se integrar à experiência museal, o MM Guerdau Museu das Minas e do Metal gera identificações em cada um dos visitantes com os elementos minerais. Esses fatores reforçam o sentimento de continuidade e coerência, resultando em uma identidade de riqueza compartilhada por todos sem nenhum questionamento ou problematização. Pollak (1992) faz uma observação a este cenário:

Gostaria de enfatizar que quando a memória e a identidade estão suficientemente constituídas, suficientemente instituídas, suficientemente amarradas, os questionamentos vindos de grupos externos à organização, os problemas colocados pelos outros, não chegam a provocar a necessidade de se proceder a rearranjos, nem no nível da identidade coletiva, nem no nível da identidade individual. Quando a memória e a identidade trabalham por si só, isso corresponde àquilo que eu chamaria

de conjunturas ou períodos calmos, em que diminui a preocupação com a memória e a identidade. (POLLAK, M. 1992 p.7)

O MM Guerdau- Museu das Minas e do metal, através de sua museografia, oferece ao público uma representação das riquezas que compõem a identidade do estado. Entretanto, sabe-se que historicamente não é só de ouro, minerais e pedras preciosas se fazem as memórias e a identidade dos mineiros. Diversos conflitos sociais e ambientais fazem parte das memórias que estão ocultas entre as esculturas e acervos. Entretanto, para entender estes conflitos é necessário compreender um pouco do que foi o chamado Ciclo Econômico do Ouro, a mineração e o extrativismo em Minas Gerais.

Quando falamos em mineração, o estado de Minas Gerais faz todo o jus ao seu nome. Segundo dados da Companhia de Desenvolvimento Econômico de Minas Gerais - CODEMIG (2021), o Estado extrai mais de 300 milhões de toneladas de minério de ferro por ano e responde por cerca de um terço de toda a produção mineral do país, por 40% da produção de minerais metálicos e por aproximadamente 50% de todo o ouro produzido no Brasil. Minas Gerais é o maior produtor do país de zinco, ouro, fosfato, grafita, lítio e calcário, além de ser responsável pela extração de 75% de todo o nióbio do mundo. Toda essa produtividade é resultado da forte ligação da atividade com a história e a identidade do estado.

Segundo Silva (2017), a descoberta de ricos aluviões auríferos em Minas Gerais, já no século XVII, despertou na corte portuguesa o desejo de investir em tecnologias de extração, já que o pouco conhecimento da arte da mineração era compensado pela abundância em jazigos e a facilidade de extração do metal. As pessoas escravizadas, trazidas de regiões africanas frequentadas por árabes, conheciam princípios de mineração resultado da troca de conhecimento entre esses povos e esta foi certamente a primeira importação de tecnologia da mineração brasileira. Inicia-se aí um novo ciclo econômico. Quando um Barão adquiriu uma das maiores minas do país e aplicou seus recursos para desenvolver a indústria mineral brasileira. Quando dedicou-se à exploração das reservas de minério de ferro, construiu a Imperial Fábrica de Ferro nas proximidades de Congonhas do Campo.

É interessante, mas lastimável, notar que a presença das empresas inglesas de mineração de ouro no Brasil, com todo o drama humano que isto representou, não despertou um real e válido interesse entre nossos historiadores e sociólogos, tão numerosos, se recenseados por títulos e atos de autopromoção. É louvável a recente iniciativa da Mineração Morro Velho S/A, que organizou seu Memorial, sinalizando que pretende proteger, resgatar, conservar a sua memória, impedindo que com ela aconteça o que destruiu outros valiosos acervos. Nós ousamos sugerir à Mineração Morro Velho S/A lançar um desafio a quem queira e possa, poder no sentido de ser capaz, de redesenhar o drama da presença dos ingleses em Minas Gerais, bem como

dos que por eles foram aqui trazidos, italianos e espanhóis etc. (SILVA, O. P. 2007 p. 78).

A Mineração Morro Velho, hoje a multinacional AngloGold Ashanti Brasil Mineração, é um complexo de minas de ouro localizado próximo à cidade de Nova Lima, região metropolitana de Belo Horizonte. A produção da mina aumentou rapidamente nos primeiros anos, e a empresa incentivou a imigração de cidadãos britânicos para o Brasil para trabalhar na mina. A companhia também utilizou mão de obra escravizada, que predominou em sua força de trabalho na mina até a abolição no final do século XIX. A partir daí, segundo o autor, a mineradora passou a trazer imigrantes europeus para trabalhar nas minas. Neste ponto, Silva (2007) faz um questionamento a respeito do Memorial da Mineração Morro velho: a invisibilização das memórias dos trabalhadores emigrantes e todos os outros que vieram para trabalhar nas minas, suas histórias e interações sociais que também integram as memórias e a identidade do estado. Embora ele não faça um bom recorte racial sobre o tema, neste artigo, Silva analisa neste trecho o museu que existia dentro da antiga mineradora. Mas essa fala poderia muito ser feita pelo Museu MM Gerdau das Minas e do Metal. Se a atividade econômica e as riquezas que resultam dela estão muito presentes nas vitrines do museu, os trabalhadores que operam todo esse sistema parecem não existir na história. A memória da riqueza, da abundância, dos minerais escondidos no solo mineiro se confronta com uma história cheia de conflitos sociais que certamente influenciaram também na formação da identidade do estado, mas que por diversos motivos não interessa ao museu abordá-los. Afinal, não interessa a uma instituição financiada por uma das maiores mineradoras do país, a MM Gerdau, associar sua imagem, sua história, com memórias de escravidão, devastação ambiental, e outros aspectos negativos que a mineração carrega consigo.

Aqui, neste museu, eu trago a mineração pois o objeto, o fato museal desta instituição pode ser entendida também como a atividade econômica, o objeto fetiche, juntamente com os minerais e as pedras preciosas sacralizadas nas vitrines do museu. O objeto surge como documento, como um “suporte de significações” e a exposição como um discurso que visa a produção de sentido. (Bezerra de Meneses, 1994 p.24). Meneses (1994) também ressalta que todo museu é rigorosamente histórico, pois opera nas dimensões do espaço e tempo e sua classificação tende a fetichizar os objetos, ao basear-se mais nos tipos de objetos presentes no acervo que em campos de conhecimento ou problemas humanos. Pensando então nas ideias do autor pode-se analisar que tais exposições são elaboradas de uma maneira a gerar uma sensação de pertencimento, ou beneficiário, daquela atividade. E analisando deste modo, qual o pertencimento da sociedade quando se depara com aquele patrimônio ali institucionalizado. Tal reflexão dialoga com o

pensamento de Pollak (1997), que diz que “há um preço a ser pago, em termos de investimento e de risco, na hora da mudança e da rearrumação da memória, e evidencie também a ligação desta com aquilo que a sociologia chama de identidades coletivas.” (p.6)

Ao analisar os elementos constitutivos do discurso apresentado no Museu das Minas e do Metal e relacioná-los com os impactos sociais que a sociedade mineira enfrenta, em suas consequências ambientais, é inegável que sua curadoria se define pela ideia de guarda, preservação e cultivo da memória e do patrimônio cultural. A formação de uma identidade implica um patrimônio simbólico e material assumido, preservado e transmitido para as novas gerações. Contudo, esse patrimônio não está simplesmente aí, faz-se necessário um esforço e um trabalho continuado de conhecimento, seleção e memória, que se faz nas instituições culturais como bibliotecas, museus e centro culturais. Esta memória, que para alguns representa dor, para outros é um patrimônio histórico que carece de conservação. Cabe ao museólogo, neste caso, analisar a relação homem/objeto para compreender o impacto em todas as camadas sociais e agir como mediação da informação, e buscar oferecer um conteúdo crítico, capaz de ser absorvido pelos diversos públicos, ser ferramenta de transformação e, por último, mediador de uma informação confiável.

Segundo Pollak (1997), tanto a história quanto a memória são seletivas. A memória, sendo ela individual ou coletiva, é relativa e por isso não consensual. Já a história é seletiva pois escolhe, consciente ou inconscientemente, o problema e o método ao que recorrer. Sempre haverá múltiplas narrativas, assim como haverá múltiplas memórias sobre algo, mas será sempre desejável uma história reflexiva e problematizante, que apresente novos horizontes de compreensão da experiência humana. A sensibilidade e a habilidade para negociar as fronteiras entre exibição e ocultação estão em compreender que na base dos efeitos de um museu está um corpo afetivo, um corpo de memórias e de histórias, um corpo cujos afetos testemunham uma experiência vivida que, consciente ou inconscientemente, a exposição afeta outra vez. O fato de a história de formação passada de uma comunidade ter ocorrido como ocorreu, de modo algum implica que se tenha que reiterá-la. O futuro, todavia, depende das escolhas e ações aqui e agora. Não se questionar pode ser uma forma de dar continuidade a injustiças e até a formas criminosas de existência, como é o caso dos recentes casos de rompimentos de barragens em Minas Gerais.

A memória imposta, da produtividade, da riqueza compartilhada, do pertencimento amplo, contribui para que ainda hoje a mineração tenha tantos aspectos violentos, mas ainda assim seja considerada como um elemento de identidade tão importante e vital. Anos depois de uma barragem da Vale romper em Brumadinho e liberar um mar de lama que matou 270 pessoas e deixou um



rastros de graves sequelas ambientais, os cenários de risco em diversas estruturas de mineração ainda permanecem.

Segundo dados do El País (2020), ao menos 50 barragens de rejeitos são consideradas de alto risco pela Agência Nacional de Mineração (ANM) em Minas Gerais, ou seja, têm grande possibilidade de acidente pelo seu modo de construção ou conservação e causariam graves danos de perda de vidas e impactos ambientais em caso de rompimento. Levantamentos da ANM também mostram que atualmente existem cerca de 400 minas desativadas no estado. Estes dados recentes mostram que a mineração ainda continua forte nas tradições e nas memórias de Minas Gerais, e longe do senso crítico de sua população, fica à mercê de seus impactos. A museologia, em sua função social deve também ter o papel de educar através do debate e da fomentação de ideias pensadas no futuro.

A museologia, em sua função social deve também ter o papel de educar através do debate e da fomentação de ideias pensadas no futuro. Além de ser elemento de formação de senso crítico, o museu também deve cumprir, na visão da museologia social, um papel educativo, voltado ao público e suas necessidades. Sobre necessidade, a necessidade de informação, bem como a urgência em noticiar um fato em primeira mão, tem levado as mídias, especialmente as digitais, para o que podemos chamar de Crise Informacional, termo cunhado ainda na virada do milênio, conforme descrição de Castro e Ribeiro (1997), e que pode ser entendido como as mudanças adotadas de acordo com as novas criações e ideias que proporcionaram um novo paradigma científico, resultando em questionamentos sobre a verdade e a perda de controle do que é produzido.

#### **4.1 - Desinformação e Fontes de Informação**

A desinformação conhecida como infodemia (Rothkopf, 2003), propagada por meio das chamadas *fake news*, além de descredibilizar os dados e o conhecimento, também influencia nas decisões, opiniões e até mesmo políticas públicas. Segundo Kalil e Santini (2020) o termo infodemia refere-se a uma sobrecarga de informações de diversos contextos, desprovidas de tratamento e credibilidade, podendo ser falsas, distorcidas e fundamentadas em suposições em vez de evidências. Desta forma, é necessário que se busquem ferramentas capazes de gerar uma resposta eficaz e coordenada, que só pode ser alcançada por meio da colaboração entre diversos campos do conhecimento, destacando-se a Ciência da Informação. Neste contexto, é vital reconhecer a importância dos profissionais ligados à Biblioteconomia, Arquivologia, Museologia, Ciência da Informação e áreas afins. Esses atores desempenham um papel crucial

na promoção da alfabetização midiática, na curadoria de conteúdo confiável e na disseminação de práticas informacionais éticas. Suas contribuições são fundamentais para a construção de uma sociedade informada, crítica e consciente assim como abordado por Araújo (2021).

Etimologicamente, existem muitos sentidos ao termo informação, desde a concepção geral presente em verbetes de dicionários comuns, até as reflexões mais aprofundadas e específicas dos pesquisadores da Ciência da Informação ou Comunicação. Segundo Soares Amora (2009, p. 389), “informar é ação ou efeito de informar-se; opinião sobre alguém; instrução; direção”. Já na Ciência da Informação, informar vai além do “sinônimo de mensagem, notícias, fatos, eventos e ideias que são adquiridos e passados adiante como conhecimento” (MESSIAS, 2006, p. 23) a fim de assumir uma dimensão mais específica e complexa. No Brasil, a Constituição Federal de 1988, no artigo 5º, inciso XXXIII insere o acesso à informação no rol dos direitos fundamentais como uma expressão democrática, fruto da união da esfera social e política. O acesso à informação somente é pleno quando democratizado, atingido sua função social. Isto se dá quando o usuário é capaz de acessar a informação, satisfazendo sua necessidade informacional. Logo, o acesso à informação “trata-se de um direito civil, mas também político e social que acentua a importância jurídica assumida pela informação nas sociedades democráticas.” (JARDIM, 2012, p. 2). Segundo Bourdieu (2006), a agenda política e os modos de gestão da informação têm que ser impactados pelo princípio da transparência nas informações oferecidas pelo Poder Público. Da mesma forma, as instituições museais devem se preocupar com a transparência no trato das informações e na maneira como as oferecem aos públicos.

Da mesma maneira que a infodemia está ligada à quantidade de informações que usuário recebe, a desinformação nos museus também está ligada ao acúmulo de objetos e a necessidade de se buscar ferramentas que resolvam o problema dos acervos nos museus. Segundo Demo (2002),

Desinformar faz parte da informação, assim como a sombra faz parte da luz. Trata-se do mesmo fenômeno, apenas com sinais inversos. Estudos sobre a tessitura do conhecimento apontaram frequentemente para esta característica ambivalente, a começar pela idéia de “conhecimento proibido”. Esta noção tão comum na sociedade e em muitos de seus mitos e narrativas religiosas (por exemplo, no Gênesis, o pecado propriamente dito de Adão e Eva foi comer da árvore do conhecimento), aponta para a periculosidade própria do conhecimento: quanto mais inovador, menos bem comportado. Emancipar-se, com efeito, implica capacidade de confronto, quebra da ordem vigente considerada impositiva e injusta, consideração de alternativas. Sua face disruptiva parece evidente, porque conhecer implica intrinsecamente questionar. Sua tendência desconstrutiva é frontal, embora possa ser facilmente dissimulada. (DEMO, 2002, p.39)

Nehmy e Paim (1998) afirmam que no contexto da CI, a desinformação tem duplo aspecto, o da má fé na divulgação de notícias falsas, e o da ausência de competência em informação para acesso e uso que satisfaça a necessidade informacional do usuário. Fato que, segundo os autores, limita a aquisição de novos conhecimentos e a atuação reflexiva das pessoas no seio social. Pinheiro e Brito (2014) ratificam o posicionamento de Nehmy e Paim ao colocarem que a ausência de informação desencadeia a desinformação. No processo de documentação, o museu atua essencialmente na produção de conhecimento e na transformação do objeto em documento ao ser acolhido em seu interior. Lara Filho (2009) evidencia isso ao dizer que ao colecionar objetos e documentos o museu aproxima-se da biblioteca e do arquivo, no plano funcional, uma vez que todos eles trabalham com coleções, catálogos, classificações, identificação e conservação. Para o autor, não é possível enxergar a exposição como um processo de documentação em si, mas defende os princípios de organização e tratamento dos objetos como documentos na intenção de que seja extraído deles uma quantidade de informações com o objetivo de mostrar de forma didática, acessível e que agrade aos públicos. O museu deve trabalhar com a busca do sentido, oferecendo a possibilidade de, a partir de correlações que se estabelecem na construção da informação, apresentar o objeto em seus diferentes contextos e sugerir possibilidades de apropriação e de participação efetiva dos públicos nas exposições.

Retornando no início da vida dos museus, os gabinetes de curiosidades como eram chamados antigamente, criados por volta do século XVII, tinham por finalidade reunir uma quantidade considerável de objetos que representassem as produções do homem no mundo. Muitos desses espaços foram formados por grupo de pessoas afins, intelectuais na sua essência, que constituíam uma dada sociedade e possuíam interesse em comum por determinados assuntos, como também por indivíduos que se atraíam por acumular uma grande quantidade de objetos, de variadas tipologias, em suas casas; e que também buscavam exibir peças exóticas que retratassem de uma forma universal, seu interesse pelas coisas (BURKE, 2003). Com a criação desses espaços, percebe-se um acúmulo desordenado de informação que aumentava consideravelmente devido a variedade tipológica de objetos e documentos que surgiam de todas as partes do mundo. De acordo com o Estatuto Brasileiro de Museus, Lei no 11.904/2009 (Art. 1o), é considerado museu:

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, aberta ao público a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL, 2009).

Nesse contexto, Padilha (2014) enfatiza que a finalidade de pesquisa, determinada em lei, para abordarmos as questões referentes a essa função em que os museus devem desenvolver suas práticas institucionais, tanto para a realização das suas atividades como também para tornar acessível seu acervo ao público e pesquisador especializado. Segundo a autora, o museu possui finalidade essencialmente cultural, seu acervo consiste de criações artísticas ou de produtos materiais criados pelas comunidades servindo de informações visuais, por meio de um suporte físico, que testemunha uma determinada época ou atividade. O acervo é formado por objetos bi ou tridimensionais, de ampla variedade tipológica, podendo ser de cunho antropológico, etnográfico, arqueológico, artístico, de ciências naturais e/ou história natural, ciência e tecnologia, imagem, som e digital. De tal maneira, consideramos imprescindível que as etapas de desenvolvimento das coleções sejam cumpridas ordenadamente, da entrada do objeto no museu a disseminação da informação, para que assim os passos que correspondem à tríade preservação, pesquisa e comunicação sejam possíveis. Notícias falsas sempre existiram nas mais variadas conjunturas e foram propagadas também como critério de dominação. Morgan (2018) aponta que é um fenômeno que remonta à Antiguidade grega. No entanto, nos últimos tempos com a velocidade da internet e a disposição das redes sociais, as chamadas fake news, tidas como notícias falsas, tomaram conta do cenário nacional e internacional, principalmente com a disseminação e proporção gigantesca de desinformações espalhadas nos últimos processos eleitorais de países como EUA e Brasil.

#### **4.2 - Combate a desinformação em exposições museológicas**

Neste contexto, é vital reconhecer a importância dos profissionais ligados à Museologia, Biblioteconomia, Arquivologia, Ciência da Informação e áreas afins. Estes atores desempenham um papel crucial na promoção da alfabetização através das mídias e documentos, na curadoria de conteúdo confiável e na disseminação de práticas informacionais éticas. Suas contribuições são fundamentais para a construção de uma sociedade informada, crítica e consciente assim como abordado por (Araújo, 2021). A informação é em si ambivalente, tanto em quem a pronuncia, quanto em quem a recebe. Em todos os momentos passa pelo filtro da subjetividade, além de sua dimensão estar limitada pelo aparato perceptivo e conceitualizador. Por isso, para combater a desinformação em exposições museológicas é essencial garantir que o público receba informações precisas e confiáveis.

Algumas posições devem ser tomadas então, pelas instituições, como realizar uma curadoria rigorosa: selecionar cuidadosamente as fontes de informação e garantir que sejam confiáveis e verificadas. Trabalhar com especialistas no tema da exposição pode ajudar a validar os dados

apresentados. (Farias, 2010) Expor é revelar, comungar, evidenciar elementos que se deseja explicitar, e este desejo pode estar relacionado a um momento histórico, uma descoberta científica, uma produção estética, um ideal político. Neste sentido, as exposições nos colocam diante de concepções, de abordagens do mundo, portanto, expor é também propor.

Exposições são traduções de discursos, realizados por meio de imagens, referências espaciais, interações, dadas não somente pelo que se expõe, mas inclusive, pelo que se oculta, traduzindo e conectando várias referências, que conjugadas buscam dar sentido e apresentar um texto, uma ideia a ser defendida. Outro tópico primordial é a Educação voltada ao público e o desenvolvimento de ações culturais e educativas. Incluir seções educativas que explicam como identificar desinformação e a importância de verificar fontes. Isso pode ser feito através de painéis informativos, vídeos ou workshops interativos. (Posetti e Bontcheva, 2020). O terceiro ponto relevante é a transparência. Ser transparente sobre as fontes de informação utilizadas na exposição pode ajudar o público a definir o museu como um local de informação de qualidade.

Fornecer referências e bibliografias pode ajudar os visitantes a entenderem a origem dos dados e a confiabilidade das informações. (Farias, 2012) Da mesma forma, Farias (2012) também define a interatividade como ferramenta para combater a desinformação. Utilizar tecnologias interativas que permitam aos visitantes explorar as informações de maneira crítica, por exemplo, quizzes ou jogos que desafiam os visitantes a distinguir entre fatos e desinformação. Vale lembrar que por seu caráter público, seu quadro de visitantes é dos mais heterogêneos, composto de diversas faixas etárias, níveis econômicos e intelectuais etc. Surge daí o desafio de que possa ser compreendida, ou melhor, que seja revestida de sentido pelo maior número de espectadores quanto possível. Outro ponto relevante. De fato, as exposições não são o único veículo de disseminação de conhecimentos através dos museus, havendo ainda a possibilidade de recorrer-se à publicação de periódicos, elaboração de vídeos e programas educativos e tantas outras mídias.

No entanto, pelo seu caráter dinâmico, a exposição configura-se como veículo de grande eficiência para atingir o público, uma vez que se torna o mais democrático, partindo-se da premissa de que as exposições são “abertas ao público”, estão “prontas”, aguardando que o visitante aborde o seu ambiente. Considerando-se a exposição museológica como um espaço privilegiado na interrelação público-instituição, em um processo de geração de conhecimentos, vemos a necessidade de que estas exposições realmente estejam baseadas, em sua produção, num processo que não tem início no momento de instalação dos objetos no espaço expositivo, mas sim em momento bem anterior, o da sua documentação e pesquisa, buscando compreender toda a trajetória histórica dos objetos que compõem o conjunto do acervo da instituição. Tal tarefa exige

equipe inter e multidisciplinar, bem como recursos materiais, humanos e tecnológicos diversos. Por fim, é imprescindível que a instituição esteja atenta ao Feedback do Público. Criar canais para que os visitantes possam fornecer feedback sobre a exposição pode ajudar a identificar e corrigir possíveis erros ou informações enganosas rapidamente.

## **5. Considerações finais**

Para iniciar o debate, esta pesquisa se inicia conceituando os processo de musealização na perspectiva da museologia social, e para isso, no primeiro capítulo, apresenta alguns autores que discutem a museologia social, explicitando os principais debates e marcos que levaram a este conceito. No primeiro momento, conceituamos a museologia social, proposta por Chagas (1999), apresentando um breve histórico sobre a museologia brasileira e trazendo os principais eventos, como a Mesa de Santiago no Chile em 72, em 1984 a Declaração de Quebec, onde ocorre o reconhecimento da “Nova Museologia” e como consequência a criação uma ano depois do o Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM, passando pelo conceito de Fato Museal proposto por Waldisa Rússio (1989).. Através do conceito de musealização proposto por Cury (2005), Burlon (2008) e outros autores, proponho uma discussão acerca do processo de musealização dos objetos, seu processo de documentação e como este processo influencia na maneira como as instituições se comunicam com seus públicos através das exposições. Para ilustrar o processo de musealização, abordamos o exemplo da visita técnica realizada ao Museu da Língua Portuguesa durante a graduação para a exposição “Nhe’ê Porã: Memória e Transformação” (2022).

Após esses apontamentos, a pesquisa apresenta no próximo capítulo uma análise sobre o as exposições como mediadoras da informação. Neste momento ocorre uma intersecção entre a Museologia e a Ciência da Informação, apresentando o conceito de mediação da informação da CI em uma abordagem expográfica. De maneira prática, esse capítulo defende que a exposição configura-se como meio de comunicação cuja finalidade envolve objetivos sociopolíticos, culturais, científicos ou mesmo de entretenimento. Igualmente, a exposição conjuga-se como sistema de informação, na medida em que sua mensagem visa informar contextualmente determinado tema para públicos de variados interesses, estimulando associação de ideias e assimilação de conteúdos. Este capítulo também traça um panorama entre a Informação e a Documentação, trazendo Padilha (2014) como principal referência, busca-se discutir que a documentação museológica é considerada uma das principais vertentes na gestão dos acervos em museus, responsável pela organização, registro e mediação da informação. Partindo deste princípio, uma das preocupações centrais do

museu deve ter, como uma prioridade, segundo Reis, Morais, Barros e Junior (2019) desenvolver e adotar métodos que possibilitem a documentação de suas coleções. O capítulo finaliza então com a ideia de que os acervos são fontes de informação, e portanto precisamos pensar a comunicação para além da exposição. Como já dito anteriormente, a instituição deve utilizar o patrimônio como suporte do conhecimento, para fazer do museu um lugar de reflexão crítica para todos, proporcionando-lhes conhecimento através das informações, conhecimento este que não é possível de se obter em outros lugares. Por fim, apresento uma análise da exposição permanente do MM Guerdau Museu das Minas e do Metal para ilustrar como o museu pode ser entendido como local de informação. Através de uma breve conceituação de desinformação, busco fazer uma análise sobre como o museu pode contribuir com a sociedade oferecendo informação de qualidade a seus públicos.

As mudanças do significado de museu através dos tempos talvez possam ser compreendidas como uma trajetória entre a abertura de coleções privadas à visitação pública ao surgimento dos museus na acepção moderna, como instituições a serviço do público. Concebidos com a função de educar o povo desde a Revolução Francesa, os museus, no entanto, mantiveram-se por longo tempo como uma espécie de lugar sagrado, alheio à realidade das sociedades nas quais estavam inseridos, pouco atraentes para o público em geral. Não por coincidência experimentaram uma crise profunda a partir da década de sessenta, atingidos por críticas radicais e movimentos de protestos, em vários países, em favor da democratização das instituições políticas, educativas e culturais. Nesse contexto, inicia-se um processo de transformações substanciais nos museus, tendo o público como centro de suas preocupações. Como em nenhuma outra época, o papel educativo e a relação do museu com a comunidade tornam-se, de fato, questões nucleares do pensamento e de práticas museológicas, exemplificadas nos debates sobre o ecomuseu<sup>8</sup>.

No mundo globalizado, a sociedade se torna cada vez mais complexa e fragmentada; as referências de identidade se multiplicam e em lugar da ideia de uma memória única, imutável e homogênea, que se quer como passado comum da nação, tem-se a pluralidade de memórias, assim como o patrimônio torna-se cultural e socialmente diversificado e extenso. Como instituições que

---

<sup>8</sup> A ideia de Ecomuseu tornou-se um símbolo de identidade comunitária e transformação social que se difundiu pelo mundo. Sua concepção recebe influências de diferentes perspectivas que traçam sua missão, caminhos e relação com seu território e patrimônio. Representa um modelo conceitual de museu complexo e ao mesmo tempo fascinante composto por processos e dinâmicas sociais que são feitas e refeitas à medida que vivenciamos o museu integral. (...) a. No Brasil, em especial, tornou-se um símbolo de identidade comunitária capaz de encontrar um meio de excepcionalidade centrada no acesso aos meios de apropriação do patrimônio local, utilizando-o como memória coletiva e servindo aos interesses de um grupo que buscava reorientar a sua identidade. (VALENÇA, V.; ROZENTINO, 2020, p.78)

historicamente surgem e se vinculam ao processo de afirmação da identidade nacional, os museus se deparam com desafios cruciais na contemporaneidade. A começar pelos impasses a respeito do que eleger como digno para ser preservado, considerando a amplitude das memórias e dos bens culturais. Chagas nos apresenta uma perspectiva de poder, onde a vontade de memória nem sempre vem acompanhada de direito de memória. E isso reflete no patrimônio, no direito ao patrimônio, que deve ser pensado de acordo com a relação homem-objeto, levando em consideração a diversidade dos públicos e as necessidades de cada indivíduo.

A demanda de diferentes grupos pela preservação da memória traz a questão de como o museu pode incorporar suas necessidades de documentação à expansão do patrimônio, sem, no entanto, concorrer para a banalização da memória. Embora não se possa desconhecer a realidade das novas tecnologias de informação, o museu ainda continua sendo um dos aparelhos culturais mais confiáveis com relação à qualidade de informação. Entretanto, o museu enfrenta o desafio de comunicar-se através de seu acervo e vê na exposição, uma maneira de mediar a informação com seus públicos, Isto não significa necessariamente alinhar-se ao processo de massificação dos produtos culturais e dos meios de comunicação na produção de conteúdos não confiáveis trata-se de saber como colocar tais meios a serviço do compromisso das instituições museológicas com o desenvolvimento de uma consciência crítica. Um museu constitui um espaço privilegiado para a produção e reprodução do conhecimento, tendo a cultura material como instrumento de trabalho. No caso do MM Guerdau Museu de Minas e do Metal, o museu além de aporte financeiro do estado, também conta com o patrocínio de uma das maiores mineradoras de Minas Gerais. Isso influencia no discurso do museu, na maneira como ele apresenta os objetos musealizados, influenciando na interação do público com os objetos e nas reflexões sociais que o público necessita fazer a respeito desta atividade econômica tão prejudicial ao estado.

Nesta perspectiva, para além de suas salas de exposições, é preciso conhecer o museu em seus bastidores, questioná-lo em suas ações diárias, demandando uma postura ética na construção de sua identidade sociocultural. Sabe-se que é premissa básica das instituições museológicas realizar ações voltadas para a preservação, a investigação e a comunicação dos bens culturais. Em sentido amplo, o ato de preservar inclui a coleta, aquisição, o acondicionamento e a conservação desses bens, a missão de comunicar se realiza por meio das exposições, publicações, projetos educativos e culturais; e o exercício de investigar permeia todas as atividades de um museu, fundamentando-as cientificamente. Partindo-se do pressuposto de que objetos / documentos são suportes de informação, o grande desafio de um museu é preservar o objeto e a possibilidade de informação que ele contém e que o qualifica como documento. Portanto, deve-se entender a documentação não



como um fim, mas como um meio de se instaurar o processo de comunicação. E este processo é tão importante quanto, e anterior ao de se expor, e assim comunicar de maneira direta ao público.

## 6- Referências Bibliográficas

BRASCHER, M.; CAFÉ, L. Organização da informação ou organização do conhecimento. In: Enancib, São Paulo, 2008. Anais... São Paulo: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação; 2008. p. 1-14.

BRULON, Bruno. Provocando a museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. Anais do Museu Paulista, São Paulo: Museu Paulista, v. 25, n. 1, 2017, p. 403-425

BRULON, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. Museologia e patrimônio, v. 11, n. 2, p. 189-210, 2018.

CAMARGO-MORO, Fernanda. Museu: Aquisição/Documentação. Tecnologias apropriadas para a preservação de bens culturais. 1. ed., Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986. 309 p.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Arqueologia musealizada: Patrimônio cultural e preservação em Fernando de Noronha. 2004. 105 f. Dissertação (Mestrado do Museu de Arqueologia e Etnologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. In: Caderno de diretrizes museológicas 1. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, p. 33-92, 2002

CARVALHO, M. F. C. de; MATEUS, C. A. FAKE NEWS E DESINFORMAÇÃO NO MEIO DIGITAL: análise da produção científica sobre o tema na área de Ciência da Informação. Múltiplos Olhares em Ciência da Informação, Belo Horizonte, v. 8, n. 2, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/moci/article/view/16901>. Acesso em: 14 jun. 2024.

CASTRO, Ana Lucia Siaines de. O museu do sagrado ao segredo. Rio de Janeiro: Revan, 2009. p.121-144

CASTRO, César Augusto; RIBEIRO, Maria Solange Pereira. Sociedade da informação: dilema para o bibliotecário. Transinformação, [S. l.], v. 9, n. 1, 1997. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/transinfo/article/view/1589>. Acesso em: 4 jul. 2024.

CHAGAS, Mario. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. Lisboa: ULHT, 1999. Cadernos de Sociomuseologia, v. 13.

CHAGAS, M. Educação em museus: balanços e perspectivas. (Conferência de abertura) In: Anais do I Encontro Nacional da REM do Estado do Rio de Janeiro (pp.25 a 41)

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. *Cadernos de sociomuseologia*, v. 19, n. 19, 2002.

CHAGAS, Mario. A poética das casas museus dos heróis populares. *Mosaico*, v. 2, n. 4, p. 3-12, 2010.

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. *Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)*. Cadernos do CEOM, Santa Catarina, v. 27, n. 41, p. 9-22, 2014.

CHAGAS, Mario. O seminário regional da Unesco sobre a função educativa dos museus (1958): sessenta anos depois. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, vol. 52, p. 11-27, 2020

CODEMIG - Companhia de Desenvolvimento Econômico de Minas Gerais. Disponível em: [www.com.br/atuacao/mincodemigeracao/](http://www.com.br/atuacao/mincodemigeracao/). Acesso em 28 de abril de 2021.

CUNHA, Marcelo. A Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. *Revista Magistro*, v. 1, n. 1, 2010.

CURY, Marília Xavier. *Metamuseologia: Reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena*. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 9, n. 17, p. 129-146, 2020.

CURY, Marília Xavier. *Museologia. Marcos referenciais*. Cadernos do CEOM. Chapecó: Argos, v. 18, n. 21, 2005, p. 45-73.

CURY, M. X. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

EL PAÍS Brasil - *Tragédia de Brumadinho: As 50 barragens em alto risco que mantêm a bomba-relógio da mineração em Minas*. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-01-23/as-50-barragens-em-alto-risco-que-mantem-a-bomba-relógio-da-mineracao-em-minas.html>. Acesso em 29 de abril de 2021.

FABBRI, A. *Informatização dos Acervos dos Museus como ferramenta de acesso*. In: ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA DE PORTINARI. *Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes*. São Paulo: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari Governo do Estado de São Paulo / Secretaria do Estado de São Paulo, 2010, p. 26-29.

FARIAS, Sandra Martins. *A exposição como meio de comunicação museológica*. *Revista Arqumuseus*, 2012. Disponível em: [https://arqumuseus.arq.br/seminario2012/conteudo/eixo\\_02/e02\\_a\\_exposicao\\_como\\_meio\\_de\\_comunicacao\\_museologica.pdf](https://arqumuseus.arq.br/seminario2012/conteudo/eixo_02/e02_a_exposicao_como_meio_de_comunicacao_museologica.pdf). Acesso em 20 de jun. 2024.

FERREZ, Helena D. *Documentação museológica: teoria para uma boa prática*. In: IPHAN. *Estudos Museológicos*. Rio de Janeiro, 1994. (Cadernos de Ensaios 2)

GUARNIERI, Waldisa Rússio. Museu, Museologia, Museólogos e Formação. Revista de Museologia, São Paulo, v. 1, ano 1, n. 1, p. 7-11, 1989.

IBRAM, Instituto Brasileiro dos Museus. PNEM: Política Nacional de Educação Museal. In: Blog do Programa Nacional de Educação Museal. Brasília, 2012

LARA FILHO, D. de. Museu, objeto e informação. TransInformação, Campinas, v.21, n.2, mai/ago, 2009. 163-169p.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus, LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos , MIDAS [Online], 1 | 2013, posto online no dia 01 abril 2013, consultado no dia 29 maio de 2023. LEI Nº 12.527, DE 18 DE NOVEMBRO DE 2011 - Lei de Acesso à Informação. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2011/Lei/L12527.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12527.htm). Acesso em 30 de Junho de 2023.

MARTINS, Dalton Lopes. As práticas da cultura digital. sescsp. org. br/revistacpf, p. 51-60, 2018. p.51-60. Disponível em:< <https://www.sescsp.org.br/files/artigo/b9f41213/29af/44b8/9c66/ae47437a7b3e.pdf>>. Acessado em: 27 de fev. 2020.

MARINS, PAULO CÉSAR GARCEZ; SCHPUN, MÔNICA RAISA. Museus no Brasil: impasses do passado, desafios para o futuro. Introdução do dossiê “1822-2022: museus e memória da nação” Museus/dossiê 1822-2022: Museus E Memória Da Nação

MESSEDER BALLARDO, Luciana Oliveira. Documentação Museológica: A Elaboração De Um Sistema Documental Para Acervos Arqueológicos E Sua Aplicação No Laboratório De Estudos E Pesquisas Arqueológicas/Ufsm.2013. Dissertação( Mestrado Curso de Mestrado Profissionalizante do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural) da Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2013.

MELLO, Mariana Rodrigues Gomes de; ÁVILA, Daniel Martínez. Desinformação, verdade e pós-verdade: reflexões epistemológicas e contribuições de Piaget. Logeion: Filosofia da Informação, Rio de Janeiro, RJ, v. 7, n. 2, p. 108–127, 2021.

MESSIAS, L. Informação: um estudo exploratório do conceito em periódicos científicos brasileiros da área de Ciência da Informação. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação). Universidade Estadual Paulista –Faculdade de Filosofia e Ciências, 2006.

MORGAN, D. Real answers to fake news in Greek historians. Disponível em: <https://www.opslens.com/2018/07/15/real-answers-to-fake-news-from-greek-historians/>.2018. Acesso em 15 set. 2020.

Nhe'ê Porã: memória e transformação / curadoria Daiara Tukano – São Paulo, SP: Museu da Língua Portuguesa, 2023.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, v. 10, p. 7-28, 1993

PADILHA, Renata Cardozo. Documentação museológica e gestão de acervo. Florianópolis: FCC, 2014.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social, Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em:[https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/4124108/mod\\_resource/content/1/POLLAK%2C%20M.%20Memória%20e%20identidade%20social.pdf](https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/4124108/mod_resource/content/1/POLLAK%2C%20M.%20Memória%20e%20identidade%20social.pdf). Acesso em 20 de abril de 2021.

POLLAK, M. Memoria, esquecimento, silencio. Disponível em: [https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/4124109/mod\\_resource/content/1/POLLAK%2C%20M.%20Memoria%2C%20esquecimento%2C%20silencio.pdf](https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/4124109/mod_resource/content/1/POLLAK%2C%20M.%20Memoria%2C%20esquecimento%2C%20silencio.pdf). Acesso em 28 de abril de 2021.

POSETTI, Julie, BONTCHEVA, Kalina. A Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374416\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374416_por). Acesso em 20 de jun.2024.

PRIMO, J. S. Documentos Básicos de Museologia: principais conceitos. Cadernos de Sociomuseologia, v. 41, n. 41, 25 Fev. 2012.

REGO, Teresa Cristina. Vygotsky: uma Perspectiva Histórico-cultural da Educação. 22 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. – (Coleção Educação e Conhecimento). (pp. 92 a 102)

REIS, M. da S., Morais, J. B. E. de, Barros, T.H. B., & Santos Junior, R. L. dos. (2019). Análise documental na Museologia: um breve exercício de identificação de conceitos. Ciência Da Informação Em Revista, 6(2), 90–102.

REZENDE, Vanessa Leite - A mineração em Minas Gerais: uma análise de sua expansão e os impactos ambientais e sociais causados por décadas de exploração. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-451320160304> - Acesso em 23 de abril de 2021.

ROQUE, M.I. (2010). Comunicação no museu. In Magalhães, A. M., Bezerra, R. Z., Benchetrit, S. F., & Museu Histórico Nacional (Brasil). (2010). Museus e comunicação: Exposições como objeto de estudo, pp. 45-66. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional.

RUSSIO, Waldisa. Museu, museología, museólogos e formação. Revista de museologia, v. 1, n. 1, p. 7-11, 1989.

SILVA, Maurício André da e CARNEIRO, Carla Gibertoni. Escuta das narrativas indígenas na exposição colaborativa do MAE-USP: desafios para o desenvolvimento de ações educativas eticamente responsáveis e engajadas nos museus. *MUSEOLOGIA & INTERDISCIPLINARIDADE* Vol. 10, nº19, Jan./Jun. de 2021

STRÁNSKÝ, Z. Z. Política corrente de aquisição e adaptação às necessidades de amanhã. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura/IBPC, Cadernos Museológicos nº 2 (dezembro de 1989), p. 94-98.

SILVA, Olintho Pereira da - A mineração em minas gerais: passado, presente e futuro. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistageonomos/article/view/11523>. Acesso em 22 de abril de 2021.

SILVA, André Januário da; Wilke, Valéria Cristina Lopes. O valor da desinformação no contexto do capital informação. *Logeion: Filosofia da Informação*, Rio de Janeiro, RJ, v. 9, n. 2, p. 51–69, 2023.

VALENÇA, V.; ROZENTINO, G. Ecomuseu Ilha Grande: musealização e construção coletiva. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 59, n. 15, p. 77-102, 3 Jun. 2020.