

Reflexões sobre o processo de construção do passado no Museu Histórico Sorocabano

FÁBIO LUCAS DA CRUZ*

Pensar a função dos museus de História na atualidade requer buscar novos significados de preservação da cultura material e de produção do conhecimento histórico frente ao acelerado desenvolvimento tecnológico e às diferentes formas de acesso e utilização do conhecimento. A imagem recorrente do museu como um lugar para armazenar e expor objetos antigos com o único objetivo de satisfazer a curiosidade de seus visitantes ou promover “lições” sobre o passado deve ser questionada perante a necessidade de fazer destes espaços instituições voltadas à construção do conhecimento histórico através dos intrínsecos processos de pesquisa, exposição, conservação e reflexão sobre a cultura material.

Fundado em 1954, o Museu Histórico Sorocabano possui um importante acervo sobre a História local e regional. Seu trabalho pode ser tomado como um caso indicativo do desafio que instituições museológicas semelhantes enfrentam para organizar a história dos seus municípios e regiões em conexão com as recentes reflexões da Museologia. Pretendemos analisar os projetos que este museu formula para apresentar suas leituras da História, identificando posicionamentos ideológicos que orientam o processo de aquisição, conservação e exposição dos objetos.¹

1- Novos olhares para os museus históricos

A história dos museus demonstra sua contínua relação com os interesses políticos e sociais dos distintos grupos humanos. A concepção preponderante de “museu”, em suas diferentes especialidades (museus de Arte, museus de História, museus de Ciência, etc.), estabelece uma ampla conexão com a sociedade e suas necessidades, tomando-os como instrumentos de compreensão e transformação da realidade.

Os museus surgiram enquanto espaços públicos e sob a necessidade política de formar uma identidade nacional. Tinham uma função pedagógica, visavam a fortalecer o civismo por meio da construção de uma História que legitimasse os Estados Nacionais e da propagação de

* Docente do Instituto Federal do Paraná – *Campus* Campo Largo. Doutor em Ciências pela Universidade de São Paulo (USP).

¹ Não pretendemos desmerecer qualquer prática tomada pelo Museu Histórico Sorocabano, pois uma visão externa não consegue compreender todos os meandros das dificuldades que seus integrantes encontram diariamente em seu trabalho, já tão penoso na atual conjuntura em que se encontram as instituições públicas da área cultural. Objetivamos refletir sobre os desafios do museu e apresentar reflexões que contribuam com sua função social.

uma ideia de pertencimento a este Estado, criando um conjunto de imagens do passado que demonstrasse uma origem e um destino comuns. Até o século XIX, os museus mantiveram a postura enciclopédica e voltada a uma imagem estática do passado a ser transmitida. O colecionismo preponderava. Dois modelos de museu passaram a predominar no século XIX: o museu histórico, de caráter nacionalista, como o Museu do Louvre, e o museu científico, como o Britânico, calcado nas teorias científicas de pesquisa e demonstração das verdades racionais.

As primeiras instituições museológicas brasileiras datam daquele século. Foram fundados o Museu do Exército (1864), o Museu da Marinha (1868), o Paranaense (1876), Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1894), o Museu Etnográfico Paraense Emilio Goeldi, constituído em 1866, e o Museu Paulista, em 1894. O museu Paraense e o Paulista tornaram-se exemplos do museu enciclopédico, voltados à pesquisa em ciências naturais, coleções naturais de Arqueologia, Paleontologia e Etnografia, apresentando uma visão evolucionista do homem, as quais legitimaram as teorias raciais (JULIÃO, 2002: 22).

O século XX é caracterizado por um constante processo de especialização dos museus, sistematização dos acervos e quadros funcionais. Em 1937, ocorreu a estruturação do Sistema do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, responsável pela construção das políticas para o patrimônio cultural brasileiro. Estas políticas estariam baseadas na procura por um sentimento de brasilidade, no ufanismo, na defesa da tradição e da cultura nacional, opondo-se ao mundo europeu e de acordo com os objetivos do movimento modernista. Surgiram muitos museus neste período como o Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro) em 1937, o Museu da Inconfidência (1938), o Museu das Missões (Rio Grande do Sul), o Museu Imperial de Petrópolis (1940) e o Museu da República (1960).

Intelectuais realizaram diversos debates a partir da década de 60 visando relacionar sua prática a uma sociedade que havia se transformado amplamente e que conduzia novas e aceleradas construções políticas, sociais e culturais. Segundo Letícia Julião, os museus

Deixam de ser espaços consagrados exclusivamente à cultura das elites, aos fatos e personagens excepcionais da história e passam a incorporar questões da vida cotidiana das comunidades, a exemplo das lutas pela preservação do meio ambiente e da memória de grupos sociais específicos. Atuando como instrumentos de extensão cultural, desenvolvem atividades para atender a um público diversificado - crianças, jovens, idosos, deficientes físicos - e ao mesmo tempo, estendem sua

atuação para além de suas sedes, chegando às escolas, fábricas, sindicatos e periferias das cidades. (2002: 27)

Na UNESCO, o ICOM (International Council of Museum) e o ICOFOM (International Committee For Museology) estabeleceram concepções sobre a atuação dos museus a serem observados por todas as instituições do mundo. Entre 1958 e 1971, foram realizados encontros em diversas cidades dos quais resultaram documentos que passaram a orientar as políticas museológicas. Observa-se que todos os documentos foram produzidos na América Latina e partiam de observações sobre a realidade americana, suas dificuldades quanto à preservação e criação cultural.² Os debates ampliaram a noção do museu e atualmente sustentam uma tentativa de recriar os museus enquanto espaços de educação, comunicação, pesquisa e transformação social, com uma visão mais ampla de cultura, de patrimônio e de objeto cultural, embasada na ideia de dinamismo e de interação social.

No Brasil, a década de 90 foi um período da criação de projetos de revisão da atividade dos museus à luz dos debates internacionais. Em 2003, uma série de discussões sobre as alterações na política cultural culminaram na criação de um maior espaço para as políticas para fortalecimento dos museus. Exemplo desse intento de valorizar essas instituições foi a promulgação do Plano Nacional dos Museus e a criação do Sistema Brasileiro de Museus. O objetivo era identificar todas as instituições museológicas do país, aplicar recursos financeiros na melhoria das instalações, modernização, preservação e divulgação dos museus.

A atual Política Nacional de Museus baseia-se na ideia de cidadania, a partir do princípio da promoção da democratização da produção e fruição da cultura, e da valorização da diversidade cultural. Melhorias na gestão e execução de atividades do museu ganharam suporte com legislações que definem o âmbito de sua atuação. O Estatuto dos Museus

² Realizado no Rio de Janeiro em 1958, o *Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus* foi o primeiro passo para a revisão da ação tradicional dos museus, buscando-se uma funcionalidade mais ampla para estas instituições. A *Mesa Redonda de Santiago do Chile de 1972* deu mais ênfase ao papel social dos museus, segundo o qual os museus deveriam possibilitar a uma comunidade construir sua identidade cultural de forma dinâmica. O *Atelier Internacional da Nova Museologia* na cidade de Quebec, realizado em 1984, deu os primeiros passos para o Movimento da Nova Museologia, que defendia a ação dialógica com a comunidade, a valorização e a preservação do patrimônio cultural, o desenvolvimento de uma ação pedagógica e o desenvolvimento social, especificamente do local onde o museu desenvolve seu trabalho. Na *Reunião de Oxatepec* ocorrida no México em 1984, os participantes realizaram uma defesa do diálogo com comunidade e uma maior valorização do espaço territorial como também uma área museográfica. A ideia de patrimônio cultural foi ampliada e atrelada ao processo de desenvolvimento social. Em 1992, na cidade de Caracas, o encontro avaliava problemas dos museus latino-americanos e determinava a necessidade de se reconsiderar a função comunicativa do museu, ressaltando as determinações dos encontros do Chile.

representou um avanço ao ordenar em âmbito nacional as práticas do museu a fim de que esta instituição atinja seus reais objetivos e se transforme num espaço de construção de sentidos sobre a realidade sociocultural.

As transformações das premissas de atuação dos museus de História acompanharam a revisão da História enquanto disciplina escolar e Ciência Humana, bem como as reflexões sobre sua relação com a memória coletiva. Tornou-se necessário pensar em como trabalhar com o passado e suas implicações, relacionando o passado analisado pelos historiadores com aquele construído pela sociedade nas falas, lembranças e construções de acordo com os interesses de grupo.

O museu histórico deve ser um instrumento de construção e desconstrução de memórias. Trabalhando com temporalidades a partir de um acervo específico, este museu deve fazer dos objetos documentos que permitem construções de imagens do passado que necessitam ser constantemente avaliadas por seus profissionais e pela própria comunidade, fazendo do passado um elemento integrante do processo de compreensão da realidade.

Embora tenha ocorrido avanço no campo teórico e no suporte legal, as dificuldades do trabalho dos museus ainda não foram vencidas. Museus de grande porte, principalmente das principais capitais, ainda apresentam problemas na manutenção de seu acervo e no trabalho com o público devido à ausência de profissionais especializados e recursos financeiros. Esta dificuldade aparece com maior amplitude nos museus de cidades menores, onde os recursos são mais escassos e onde a presença de profissionais capacitados ainda é menor, conforme observamos em exemplos do Museu Histórico Sorocabano.

2. Trajetórias do Museu Histórico Sorocabano

A trajetória de construção do Museu Histórico Sorocabano é marcada por descontinuidades que revelam as dificuldades de intelectuais da elite local em encontrar nos sucessivos cenários políticos da cidade as motivações que favorecessem a criação de uma instituição cultural. Tais intelectuais viam o museu como elemento fundamental para a compreensão da evolução da cidade e para a afirmação identidade regional. Reaberto e fechado sucessivas vezes, a solidificação do museu enquanto importante instituição local foi resultado de um longo processo.

A ausência de uma documentação organizada e que vislumbre aspectos administrativos e ideológicos de diferentes épocas do museu dificulta o processo de percepção

da trajetória da instituição. No “Centro Cultural Antônio Francisco Gaspar”, anexo à instituição, onde está reunida a documentação sobre a história regional, preponderam folhetos criados pelo museu para distribuir aos visitantes e recortes de jornais locais que exploram fatos ligados à instituição.

Entre os poucos materiais, destaca-se um texto do historiador e museólogo Adolfo Frioli, publicado durante as comemorações dos 25 anos de existência do museu, no início dos anos de 1980. Intitulado “Museu Sorocabano há 25 anos mostra sua história”, trazia informações sobre a evolução da instituição, muitas das quais oriundas da análise de artigos dos jornais locais, *Cruzeiro do Sul* e *Diário de Sorocaba*. Frioli era então diretor do museu e empreendia uma reformulação do trabalho desenvolvido pela instituição. No artigo, descrevia as novas concepções que se tornaram base para materiais produzidos posteriormente. As ideias nele presentes ainda determinam a organização da instituição.

Segundo Adolfo Frioli, a ideia de instalar um museu era discutida entre intelectuais e políticos desde início do século XX, mas ganhou vulto em 1944, quando historiadores e políticos iniciaram a coleta de objetos e documentos para constituírem um museu anexo à biblioteca. O prefeito José Fernal promulgou o Decreto Lei nº 92 em maio daquele ano, mas o projeto de criação do museu não foi concretizado.

Na década de 50, às vésperas do III Centenário de fundação da cidade, a ideia de um museu foi novamente contemplada pelo governo municipal e uma comissão de intelectuais iniciava os estudos sobre o local para a nova instituição e organizava arrecadações de documentos e objetos para o acervo. Dentre estes intelectuais estavam Aluísio de Almeida, Antônio Francisco Gaspar e Renato Sêneca de Sá Fleury, que dirigia as ações do grupo. O museu foi instalado nas salas do Gabinete de Leitura Sorocabano e, com o nome de Museu Sorocabano, foi inaugurado em três de março de 1954.

Jornais da época indicam que um grande público havia comparecido à inauguração e contém discursos proferidos pelos intelectuais que protagonizaram a criação do museu. Essas falas atribuíam aquela conquista à movimentação e interesse de toda a população e revelavam a importância que os grupos de intelectuais conferiam ao museu para o desenvolvimento da cidade, fazendo uma estreita relação entre “progresso” e “cultura”. Em seu discurso, Renato Sêneca de Sá Fleury pedia ao povo e às autoridades o apoio necessário para que o museu pudesse “desenvolver-se e colocar-se, em breve tempo, à altura do progresso local,

satisfazendo aos desígnios de sua fundação e às finalidades recreativas e culturais que lhe são inerentes”. (Apud. Frioli: 3)

Com a demolição do prédio do Gabinete de Leitura Sorocabano para reconstrução de um prédio com maiores proporções, o Museu Histórico Sorocabano foi transferido para um grande sobrado na rua Padre Luís, onde permaneceu até 1964, dividindo espaço com o acervo do *Museu Histórico e Pedagógico Brigadeiro Rafael Tobias de Aguiar*. A partir deste ano, depois de muitos debates na imprensa sobre a inviabilidade de funcionamento do museu naquele prédio alugado, todo o acervo foi encaixotado e mantido armazenado na *Escola Estadual Júlio Prestes de Albuquerque*, fragmentando os projetos anteriores de fazer da instituição um progressivo espaço de lazer e recreação que representasse a cidade.

Durante a administração de Armando Pannunzio, uma nova comissão dirigida por José Crespo Gonzales, historiador e secretário das finanças daquele governo, começou a estudar a fixação do museu no casarão das terras doadas pela família de Quinzinho de Barros à prefeitura. Nelas foram instadas o Parque Municipal e Zoológico “Quinzinho de Barros” e o museu foi organizado na casa onde viveu Francisco Xavier Paes de Barros, conhecida pela população como a casa do Capitão Chico. A reinauguração do Museu Histórico Sorocabano ocorreu em 20 de outubro de 1968.

Construído em 1780 pelos escravos de João de Almeida Pedroso, o casarão tornou-se um objeto de grande importância histórica devido aos seus elementos arquitetônicos. As paredes externas são de taipa de pilão e as internas de taipa de mão. Um grande alpendre é ladeado por duas salas e deste alpendre estende-se um corredor que chega à varanda e à antiga sala de estar e jantar. O grande quarto da esquerda comunica-se com outro grande quarto, uma varanda e um pequeno quarto que servia de banheiro aos antigos moradores. O quarto da direita servia também como oratório e ligava-se ao quarto do dono da casa, onde há uma passagem secreta num armário de fundo falso por onde se subia ao forro para guardar joias, dinheiro e mercadorias de grande valor na época, como sal e pólvora. Do quarto do dono da casa acessava-se o quarto onde residiam as moças, caracterizado por janelas com gradeado de madeira. Deste lugar, passa-se também à varanda, onde as antigas famílias reuniam-se. Separados da edificação existia a cozinha e o quarto de hóspedes, sem comunicação com a residência.

A estrutura arquitetônica reservada permite ao visitante refletir sobre a cultura e,

especialmente, sobre as características do próprio cotidiano a partir do século XIX.. O local também ficou conhecido por ali terem residido visitantes ilustres. Durante a Revolução Liberal de 1842, nele esteve hospedada Domitila de Castro Canto e Mello, a Marquesa de Santos. O imaginário popular alimenta a ideia de que por uma passagem secreta escondia-se Dom Pedro I quando ia encontrá-la no casarão, embora este já estivesse morto quando a Marquesa visitou o local.

Desde sua fixação no casarão, o museu sofreu duas grandes reformas. A primeira foi concluída em junho de 1986 e, para ser concretizada, o museu deixou de funcionar a partir de março de 1985. A última reforma foi concluída em 2002 e o museu ficou fechado durante quatro anos. As reformas evidenciaram problemas administrativos e de investimento público. Por outro lado, cada reforma foi acompanhada de reelaborações na própria linguagem adotada pelo museu, de acordo com as novas concepções criadas acerca das funcionalidades dos museus perante as transformações sociais.

Em 1968, o museu implementava uma exposição de caráter cronológico de modo a “evocar com maior fidelidade a história de Sorocaba”(FRIOLI:11). Os objetos reunidos ao longo dos anos foram organizados em eixos temáticos relevantes para a História local, entre os quais o tropeirismo, a Real Fábrica de Ferro de Ipanema e a história do casarão e de seus moradores. Na década de 80, a administração de Adolfo Frioli procuraria dar à instituição uma nova dinâmica e, embora mantendo a linguagem cronológica, solidificaria visão mais ampla da função do museu. Segundo Frioli, o objetivo do museu seria “coleccionar, conservar e apresentar em exposição para fins de estudo e educação os objetos e documentação de significação histórica, cultural e científica de nossa cidade, região, Estado e país. ” O caráter educativo e de pesquisa avançava no sentido de transpor as tradicionais mostras de objetos. O museu deveria ser “uma entidade cultural destinada a produzir o passado, através de pesquisa em todas as áreas de trabalho, através de técnicos, estagiários ou interessados em assuntos do passado da comunidade local e regional.” (Encarte do Museu Histórico Sorocabano: 6).

Além de objetos arqueológicos, como rochas, fósseis e as igaçabas (urnas funerárias encontradas na região), objetos de artesanato indígena, utensílios domésticos, estátuas, objetos pertencentes a tropeiros, armas e brasões pertencentes à Fábrica de Ferro de Ipanema, o museu passou a reunir quadros que retratavam momentos importantes da história local. Estes foram sendo incorporados à exposição cronologicamente organizada com o intuito de tornar a

exposição mais didática e prestigiar pintores regionais. Entre os pintores destaca-se Ettore Marangoni e José Correia da Silva, mais conhecido como Zezé. Ambos apresentam paisagens locais, como as pontes, as casas antigas, o cotidiano da cidade e paisagens naturais.

Depois da reforma de 1986, a imprensa local divulgava amplamente a reabertura do museu que, para Adolfo Frioli, deixaria de ser um “depósito de coisas velhas” (*Jornal Cruzeiro do Sul*, 26 de julho de 1986). O material restaurado com recursos da prefeitura e do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico de Sorocaba continuaria a ser exposto em ordem cronológica, mas se daria espaço a exposições com temas diferentes e também a cursos, ampliando a capacidade educativa do museu. A observação de artigos da década de 1980 permite identificar projetos diferenciados que ampliavam a relação do museu com a comunidade. Foram realizados cursos de desenhos para crianças, cursos de pinturas, apresentação de orquestras sinfônicas, recitais de poesias, palestras e debates com professores, além de cursos sobre a História de Sorocaba. Entre tais cursos, destaca-se o curso da História de Sorocaba por correspondência, iniciado em 1985. Os fascículos eram entregues aos inscritos mesmo fora do país e o programa recebeu premiação honrosa do ICOM. O curso chegou a ter 985 alunos.

Também houve a realização de debates com professores de História em parceria com a Secretaria da Educação. O objetivo era ampliar a vinculação que o museu realizava com outros setores públicos e validar sua função educativa. As reportagens sobre este curso realizadas pelo *Jornal Cruzeiro do Sul* de 30 de julho de 1986 reproduzem discursos que se baseavam na ideia de que o ensino de História precisava perpassar a mera transmissão de conteúdos e desenvolver a criticidade dos alunos.

O Museu Histórico Sorocabano adquiria nova dinâmica e solidificava-se progressivamente como mantenedor de um importante acervo que, embora comesasse a ser revisto de acordo com uma função educativa, ainda era pouco explorado como objeto de pesquisa. Em 1994, com a inauguração do Centro Cultural “Antônio Francisco Gaspar”, abria-se ao museu a possibilidade de organizar documentos e dispô-los a diferentes pesquisadores, melhorando também o aproveitamento do espaço do casarão para a exposição ao criar um novo local para administração da instituição. O Centro Cultural apresentava livros sobre a história de Sorocaba, em destaque o tropeirismo e a Real Fábrica de Ferro de Ipanema, e documentos da antiga Câmara Municipal, de 1813 a 1929.

A administração de Frioli teve o mérito de enquadrar o museu em um novo rol teórico. Embora ainda prevalecesse a ideia da cronologia expositiva como uma necessidade didática, inseria-se uma concepção de museu integrada à pesquisa e educação e objetivava-se dinamizar a interação com o público. Esta orientação prevalece até hoje. A reforma de 2002 representou uma restauração das peças e do casarão que já se deterioravam e foi acompanhada de uma importante desvinculação do museu com o Zoológico Municipal Quinzinho de Barros. O museu ficava dentro da área do zoológico e funcionava como mais uma das atrações do parque, perdendo sua autonomia enquanto instituição e minimizando sua capacidade de diálogo com o público. A área do museu foi separada com grades e o acesso tornou-se gratuito. Atualmente, o museu possui nove espaços onde são agrupados os objetos de acordo com os temas históricos.

3. Reflexões sobre a exposição do Museu

A exposição é o processo mais visível da comunicação do museu, mas depende das outras tarefas da instituição, que também são elementos do processo comunicativo, como a pesquisa. É através da relação entre a linguagem expositiva e o visitante que há a possibilidade de travar diálogos que promovam questionamentos sobre o passado. Este diálogo é o elemento fundamental para aquilo que acreditamos ser essencial para um museu: promover a construção do conhecimento histórico com a comunidade, ao invés de trabalhar com imagens estáticas do passado, meramente reproduzíveis. Expor um objeto depende de um objetivo, fruto de uma reflexão conjunta dos partícipes da instituição, que reflita as necessidades sociais e teóricas de preservação e construção histórica.

As escolhas relacionadas à postura “tradicional” ou mais “interativa” dependem das concepções teóricas que o museu prioriza, ideias que estão atreladas não apenas ao museólogo, aos monitores e pesquisadores, mas ao conjunto social. Sua prática está interligada a uma política cultural que resulta de decisões nos âmbitos do governo federal, estadual e municipal, perpassando secretarias e conselhos. Dentro desta política, que obviamente explicita determinados interesses, o museu deve procurar encontrar sua própria trajetória.

Existe a necessidade de definir quais são os objetivos através de um planejamento eficaz de suas diversas atividades. Além de um regimento, a constituição de um Plano

Museológico é essencial para traçar e dirigir o trabalho: identificação da instituição, definição de objetivos e programas de gestão, acervo, exposição, atividades educativas e culturais, pesquisa, segurança, financiamento, divulgação das ações do museu na comunidade e tratamento do aproveitamento e conservação do espaço físico.

Através do “Centro Cultural Antônio Francisco Gaspar”, o museu possibilita atividades de pesquisa sobre a história da cidade com um acervo de grande valor histórico. Mas não existe uma vinculação de pesquisa e documentação da atividade expositiva do museu, ou seja, o museu não documenta a reflexão que faz sobre si mesmo. Sem profissionais especializados, também não há um estudo das formas de armazenamento e catalogação, dificultando datações e reunião de materiais conforme as necessidades da pesquisa.

Outro importante elemento para o planejamento museológico é a compreensão da comunidade, como ela é e como concebe o museu. O Museu Histórico Sorocabano não possui sistemas de avaliação das opiniões dos visitantes e conta apenas o número de visitantes diários. É importante ouvir o que a comunidade deseja e pensa sobre a exposição. A dificuldade de concretizar esta necessidade está atrelada tanto às dificuldades estruturais da instituição já mensuradas, quanto à permanência de uma postura “tradicional” de trabalho.

Esta polarização entre “tradicional” e “nova postura museológica” pode ser exemplificada pela alegoria do “teatro da memória” e “laboratório da história”, proposta pelo historiador Ulpiano Bezerra de Menezes no famigerado artigo publicado pela Revista do Museu Paulista em 1994. O museu seria um “laboratório da História” ao usar seu acervo para operar problemas históricos, envolvendo o visitante em questionamentos que dinamicamente reconstroem imagens sobre o passado. Enquanto no museu como “teatro da memória” tudo se reproduz, no “laboratório da História”, tudo é criado num crítico processo de reflexão a partir de materiais e temporalidades.

Um museu que sacraliza o passado constrói um discurso político de afirmação de uma identidade regional adequado à preservação de uma ordenação cultuada socialmente ou politicamente que inviabiliza novas visões sobre as características da própria comunidade. As instituições culturais possuem o grande desafio de vencer a estrutura defasada e construir novas práticas de ação com a comunidade. A atividade cultural torna-se, portanto, uma ação política. A identidade deve ser construída permanentemente, e não ser um escopo fixo de ideias. Conforme Menezes, “ao museu não compete produzir e cultivar memórias, mas

analisá-las, pois elas são um componente fundamental da vida social. ” (MENEZES, 1994: 40) O que falta ao museu atualmente é superar sua posição enquanto “templo” da memória local e assumir sua condição de “fórum” de análise e reconstrução do passado regional.

Pode-se conceber a ação do Museu Histórico Sorocabano como uma procura pela instalação do museu “fórum” segundo a tendência geral das instituições, mas com a permanência do museu “templo”, principalmente na forma como sua exposição é montada. A imagem da cidade apresentada pela atual formação museográfica engrandece o sorocabano como herdeiro do tropeiro, desbravador e corajoso. A exposição dignifica a imagem de Baltazar Fernandes, bandeirante fundador da cidade e, de forma didática, utiliza quadros dos bandeirantes, das monções, da catequese e da fundação da cidade, dignificando o caráter conquistador. Não há espaço para discutir os conflitos entre bandeirantes e indígenas, os interesses políticos e econômicos de uma época, sintetizada apenas na imagem do fundador da cidade. Uma potencialização dos mesmos quadros e estátuas poderia ser realizada através de uma nova disposição, da inserção de textos ou da promoção de atividades de debates e questionamentos que poderiam fazer ver mais do que um bandeirante como síntese da identidade local.

Uma cela, um estribo ou um baú relacionam-se na exposição com personalidades do áureo movimento de tropas que fez o desenvolvimento da cidade. Questionar e compreender melhor a figura do tropeiro e a dimensão de sua importância na história regional requereria um novo olhar sobre os objetos, que, meramente expostos, sem legendas, apenas evocam um passado idealizado e pouco compreendido. São objetos *fetiches*, “significantes cujo significado lhes é imanente, dispensando demonstração” (MENEZES, 1994: 19). Há a necessidade de valorizar os objetos como documentos: ao invés de partir do objeto, é necessário partir da sociedade, para que então este objeto possa ser lido conforme os interesses sociais.

Para transformar um objeto em documento é necessário fomentar a investigação do material. A escolha dos objetos a serem expostos e sua disposição funcionam como um meio de questionamento. Ao dispor, por exemplo, objetos com a mesma função, mas produzidos em tempos distintos, possibilita-se refletir sobre o desenvolvimento da produção do objeto e sua funcionalidade. Uma fotografia de determinada vivência em que um objeto é utilizado pode ser apresentada com o próprio objeto para destacar sua funcionalidade e importância

cotidiana. Muitas outras disposições que promovam diálogos de sentidos com os objetos podem ser feitas de acordo com o interesse da exposição.

Na sala de objetos utilizados no século XIX, o museu expõe chapéus, tinteiros, óculos, leques, jarros, mesas, relógios, etc. Todos estes materiais possibilitam conhecer o cotidiano daquele século, mas sem informações ou propostas de reflexão, apresentam-se como resquícios de uma época que o expectador vê com curiosidade por diferir de sua realidade. Ele pode contrapor estes materiais aos objetos atuais, mas poderia alcançar uma reflexão histórica mais interessante através de informações e provocações da linguagem expositiva

Duas atividades antigas da prática museológica poderiam contribuir para esta nova abordagem: a legenda e a monitoria. É problemático quando cada um destes elementos se torna a base de toda a linguagem expositiva, mas são muito eficazes como processos auxiliares e com uso planejado e equilibrado.

A legenda é um importante apoio para uma compreensão da exposição e das especificidades do material. Ao ver um cocar indígena, por exemplo, é importante conhecer de que penas foi feito, por qual grupo, em que região, como foi conseguido pelo museu e outras informações que a instituição considera interessante para que o visitante desfrute da exposição que foi montada. A ausência de informações básicas também é problemática. Cabe, portanto, um equilíbrio de informações que considere as necessidades básicas de construção do conhecimento.

Muitos museus usam legendas provocativas, com questões ou informações complementares que extrapolam as informações sobre o material e produção do objeto com o objetivo de promover a reflexão do visitante. É uma metodologia de diálogo com o visitante que tem sido muito utilizada em painéis com imagens e informações sobre um conjunto de objetos de uma sala. Este artifício é utilizado de modo muito positivo pelo Museu Histórico Sorocabano. Em cada sala temática há um conjunto de informações e imagens sobre o tema (a arqueologia, o tropeirismo, a Fábrica de Ferro de Ipanema e a própria história do Museu). Este material orienta o visitante no trajeto da exposição e lhe permite tomar referências para construir sua própria reflexão.

Buscando ampliar a funcionalidade dos objetos, alguns museus passaram a utilizar artifícios como a cenografia, a música ambiente, as imagens e painéis escritos, formando a chamada *instalação*. Dramatizações, bonecos, filmes, músicas e vídeos são usados para

compor um ambiente que engrandea o acervo e facilite a visualização de um contexto. As opiniões sobre a eficácia destes processos não são unívocas: enquanto para alguns estudiosos e profissionais a instalação no museu histórico impede o real objetivo que é a análise do objeto, que se perderia um espaço de excessiva informação e reprodução de uma única visão do passado, para outros são formas válidas de engrandecer a leitura do objeto e atrair o expectador. Cada instituição tem liberdade para escolher os mecanismos que considera adequados à linha expositiva escolhida.

A monitoria sempre foi um recurso presente nos museus e, com a grande revisão que as práticas museológicas vêm sofrendo, também foi alvo de críticas por muitos profissionais e estudiosos da área. A figura do monitor é importante, mas não deve ser considerada imprescindível. Ela deve ser utilizada de acordo com os objetivos da exposição. Se o objetivo é promover a reflexão apenas pela observação, com uma montagem estruturada didaticamente e provocativa, utilizando-se legendas, textos, contraposição de objetos distintos, pode-se querer que o visitante construa por si mesmo um determinado conhecimento e somente se remeta ao monitor para expor suas dúvidas. Mas o monitor também pode fazer parte de todo o processo e auxiliar na ação investigativa dos visitantes sobre os objetos expostos. “O monitor não deve expor a exposição e sim provocar, nos visitantes, a vontade de ver os objetos.” (RAMOS, 2004: 27)

O Museu Histórico Sorocabano não possui atividade organizada de monitoria. Embora quando grupos agendem visita ao Museu haja um profissional para acompanhar a visita, não existem estratégias de diálogo com o público, um planejamento que poderia ser realizado através de parcerias com universidades locais, cujos pesquisadores e estudantes teriam oportunidade de participar das atividades a partir de uma análise conjunta dos objetos e atividades museológicas.

Sem a monitoria, pode-se criar o uso excessivo de legendas, onde uma infinidade de textos aborrece os visitantes, ou, em outro extremo, uma falta de informações sobre os objetos e a proposta de exposição do museu. Mencionar informações sobre os objetos é importante para criar referências para os visitantes. Cada uma das escolhas envolvendo a monitoria ou legendas deve adequar-se aos objetivos de uma exposição, que é em si uma leitura sobre determinado tema à luz de objetivos de um momento específico, e não um conhecimento acabado, baseado em saberes e estratégias restritos.

O Museu Histórico Sorocabano opta por apresentar cronologicamente os fatos determinantes para a história local com o objetivo de apresentar de forma clara e didática a história local. Reúne nas salas temáticas objetos que, embora construídos em diferentes temporalidades, reafirmam uma imagem unívoca dos fatos históricos. Para propor um diálogo com o visitante e relativizar as imagens do passado, há a necessidade de criar alternativas de reformulação das linguagens empregadas na monitoria, disposição de informes, legendas, alteração na disposição dos objetos, e na própria atividade de pesquisa.

Vejamos algumas características das salas do museu que poderiam ser reformuladas à luz de uma “exposição dialógica”, ou seja, feita pelo museu para o visitante e com o auxílio dele. Observemos inicialmente a sala de arqueologia. O rico material suscita a necessidade de promover estudos das peças, inclusive aquelas que recentemente foram encontradas em diferentes regiões da cidade apresentaram. Segundo Sônia Nanci Lopes, o acervo arqueológico está sendo trabalhado mais amiúde desde 1995, com a chegada do Wanderson Esquerdo, arqueólogo graduado pela Universidade de San Andrés/ Bolívia.

Através de um questionamento do potencial arqueológico do município, da realização de estudos patrocinados pela prefeitura e da contratação de profissionais, o museu poderia ampliar a exploração da história local ao tornar-se uma grande referência para a compreensão de períodos mais antigos da evolução histórica regional. Explicitar a importância do estudo arqueológico para a comunidade é uma etapa essencial desta ampliação. Isto pode ser conseguido através de uma maior retomada deste tema em exposições e cursos, discutindo com escolas e visitantes quais são as metodologias e objetivos de um arqueólogo, além de enaltecer a importância do acervo para comunidade.

As igaçabas são materiais bastante atrativos para a comunidade. O estudo de sua funcionalidade nas comunidades indígenas poderia vincular-se a uma maior análise do uso de outros materiais utilizados pelo museu de modo a montar atividades educativas que possibilitassem conhecer melhor as culturas indígenas regionais.

Tais necessidades e proposições evidenciam que a exposição não pode funcionar com eficácia se não estiver vinculada às atividades de pesquisa com o acervo e de uma reflexão sobre a prática museológica. O acervo referente às populações indígenas, por exemplo, demandaria mais estudos que possibilitassem criar uma exposição que propusesse ao visitante compreender as diferenças entre os grupos indígenas, qual é a relação de suas

culturas com a identidade da cidade e com a vida do próprio observador dos objetos expostos.

O uso de muitos quadros sem identificação cria uma tendência de valorização da imagem como fato, e não como símbolo. Como são muitos quadros de autores e épocas diferentes, a identificação é fundamental para possibilitar aos observadores a comparação de visões de acordo com escolhas pessoais do artista que produziu o quadro e do contexto no qual se inseria. A relativização da ideia de verdade histórica deve funcionar como princípio básico para que não haja reproduções de imagens estáticas do passado local e que exista possibilidades de confrontar análises diferenciadas deste passado, entre estas, a análise que o próprio visitante pode construir. Obviamente, nenhuma exposição pode atingir a completa imparcialidade, ela implica em escolhas, que devem ser visíveis enquanto uma alternativa de organização e uma ideia a partir do uso dos objetos.

Ao entrarmos na sala que explora a Real Fábrica de Ferro de Ipanema, observa-se uma disposição interessante dos objetos que denotam como a junção de objetos e artes pode funcionar como meio reflexivo. Enquanto os objetos mostram os produtos da fábrica, e com mais informações (é a sala com maior informação em legendas), os quadros de diferentes pintores mostram o processo de produção e a força humana que construiu cada peça. A imagem proporciona reconstruir um cotidiano, a história de um processo e de um grupo. Isto denota como obras de arte e objetos podem ser dispostos com um objetivo de propor uma reflexão. Cada objeto isolado não pode ser fonte de informação. É o questionamento e um objeto e seu uso expositivo que desencadeia uma construção de conhecimento sobre um contexto.

Não é do objeto que se deve partir, mas das de problemáticas que ele suscite. No caso do trabalho com objetos do século XX como os relógios, poder-se-ia comparar objetos da atualidade e refletir sobre o tempo como uma problemática histórica. Tanto a produção destes materiais e a forma como circulavam, incluindo sua ligação com o *status* de um grupo, possibilita retomar as características culturais de um período de forma problematizada. Diferentes temáticas poderiam ser criadas para lançar uma série de questões ao objeto e produzir distintos saberes ligados à memória e sua inextricável relação com o presente.

O uso de fotos antigas, que atualmente estão arquivadas, poderiam ser objetos de uma exposição diferenciada eficaz para compor uma linguagem expositiva própria ou vinculada ao uso de objetos da exposição permanente. A exploração dos séculos XIX e XX e

da evolução da paisagem urbana de Sorocaba seria viável em mostra de fotografias antigas e contemporâneas, que estivessem justapostas segundo temáticas como transformações do espaço, costumes, diferentes olhares dos fotógrafos da cidade, etc.

4. Considerações Finais

Nossas reflexões sobre a exposição do Museu Histórico Sorocabano reafirmam a necessidade de fazer do museu um espaço de produção de conhecimento, dotado de processos interligados e essenciais de pesquisa, conservação, restauro, exposição, e que concebam sua função educativa como uma das facetas fundamentais para a construção do conhecimento histórico.

É preciso vislumbrar os limites da ação do museu frente às dificuldades administrativas, com ausência de recursos financeiros e humanos, de uma prática formativa, de um interesse social e governamental para ampliar as ações desenvolvidas pelo museu. No atual contexto da globalização, onde a cultura e memória estão em fragmentação pela velocidade da tecnologia e consumo, torna-se imperativo reforçar a identidade local e promover o amplo acesso a conhecimento, sem distinção social.

É importante ampliar a relação do museu com as escolas e outros organismos educacionais (universidades, organizações não-governamentais, órgãos de imprensa, etc.), buscando novas parcerias (inclusive com empresas interessadas em projetos culturais), promovendo exposições com temáticas provocativas, alterando a forma de recepção do visitante, ampliando e melhorando o tratamento do acervo do museu e promovendo distintas atividades culturais (debates, cursos, palestras, etc.). Obviamente, a realização destes propósitos depende de apoio governamental, com gestores que vejam a cultura não como ônus, mas como essencial processo de desenvolvimento da cidade em seus aspectos social, humano e econômico.

Referências Bibliográficas

FRIOLI, Adolfo. **Museu Histórico Sorocabano há 25 anos mostra sua história.** s/d.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: **Cadernos de diretrizes museológicas.** Belo Horizonte: SEC/SUM, 2002, p. 16-32.

_____. Pesquisa Histórica no Museu. In: **Cadernos de diretrizes museológicas.** Belo Horizonte: SEC/SUM, 2006, p. 93-106.

LEGOFF, Jacques. **História e Memória.** Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista / História e Cultura Material**, São Paulo, v.2. p. 9-42, 1994.

PINHEIRO, Marcos José. **Museu, memória e esquecimento: Um projeto da modernidade**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004.

RAMOS, Francisco Régio Lopes. A história nos objetos. In: RAMOS, F. R. L. **A Danação do objeto-o museu no ensino de História**. Chapecó: Argos, 2004, p.19-30.

SCHWARCZ, Lilia K. M. O nascimento dos museus no Brasil. In: MICELI, Sérgio (Org.). **História das Ciências Sociais no Brasil**. São Paulo: Vértice, 1989, p.45-67.