Novas leituras para uma velha história: narrativa museográfica e ensino de História no Memorial Minas Gerais Vale (2010–2024)

Smally Gonçalves Rodrigues
Universidade do Estado de Minas Gerais
Belo Horizonte - Minas Gerais - Brasil
smally.rodrigues@institutoculturalvale.org

Resumo: O artigo analisa a exposição de longa duração do Memorial Minas Gerais Vale (2010–2024) como uma escrita museográfica da história, compreendendo-a como narrativa construída a partir de escolhas, silêncios e disputas de memória. Situado no contexto institucional do Circuito Liberdade, o museu é examinado como "museu de experiência", cuja expografia articulava recursos sensoriais e tecnológicos para produzir uma ideia de mineiridade. A pesquisa, de caráter qualitativo, bibliográfico e interpretativo, toma a exposição como documento histórico e propõe seu exame crítico como contribuição ao ensino de História, defendendo o museu como campo de investigação. Ao discutir acervo, narrativa, memória e identidade, o estudo evidencia como exposições produzem sentidos sobre o passado e sugere categorias analíticas aplicáveis a outros espaços museais, enfatizando a leitura crítica de suas construções narrativas.

Palavras-Chave: Escrita museográfica. Memória e identidade. Ensino de história. Memorial Minas Gerais Vale.

Considerações iniciais

Este artigo nasce de uma dupla temporalidade: a de uma pesquisa iniciada ainda na graduação em História, concluída em 2015, e a de um ciclo profissional atravessado pela experiência de trabalho no Memorial Minas Gerais Vale desde 2012. Retomar agora esse objeto é pensá-lo a partir de outra posição, para além de uma simples revisita a um tema antigo. A exposição de longa duração do Memorial, inaugurada em 2010 e encerrada em sua configuração original em 2024, consolidou-se como objeto histórico, superando sua condição de espaço de atuação cotidiana: uma narrativa museográfica que teve duração, linguagem própria, escolhas, silêncios e efeitos de memória.

Situar essa narrativa exige, antes, compreender o lugar institucional que a abrigou. O Memorial Minas Gerais Vale está localizado na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, no antigo edifício da Secretaria de Estado da Fazenda, construção inaugurada em 1897 e tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas

Gerais. Integrante do Circuito Liberdade, o museu foi inaugurado em 2010 no contexto da transformação de antigos edifícios administrativos da praça em equipamentos culturais. Patrocinado pela Vale e vinculado ao Instituto Cultural Vale, o Memorial se inseriu em um arranjo institucional que articulava patrimônio público, gestão cultural e investimento privado, aspecto relevante para a análise de seu discurso expositivo.

Figura 1 – Fachada e vista lateral do Memorial Minas Gerais Vale
Fonte: Arquivo Circuito Liberdade

Coerente com essa inserção, a exposição de longa duração foi concebida a partir da noção de "museu de experiência", articulando história, cultura, arte e referências à cultura material e imaterial de Minas Gerais por meio de recursos audiovisuais, cenografias, ambiências, instalações e dispositivos interativos. A curadoria, a museografia e o design da configuração original foram assinados por Gringo Cardia, em diálogo com pesquisa histórica e consultoria temática posteriormente sistematizadas no livro-catálogo Minas Gerais, organizado por Cardia, Heloisa Maria Murgel Starling, Sandra Regina Goulart Almeida e Bruno Viveiros Martins. Em 2024, o edifício-sede foi fechado para obras de renovação da expografia permanente e requalificação predial, enquanto a instituição passou a desenvolver ações culturais itinerantes durante o período da reforma.

Esse encerramento da configuração expográfica anterior acentua sua importância analítica, tornando mais evidente sua historicidade. A mostra que esteve em atividade entre 2010 e 2024 pode ser lida como documento de uma determinada maneira de narrar Minas Gerais no início do século XXI. Ela organizava uma imagem sensível do estado por meio de personagens consagrados, referências patrimoniais, manifestações culturais, ambientes cenográficos e recursos tecnológicos. Ao fazê-lo, elaborava uma ideia de Minas e de mineiridade, selecionando determinados vestígios, estabilizando pertencimentos e tornando menos visíveis certos conflitos, ao mesmo tempo em que exibia conteúdos históricos.

É justamente sobre a natureza dessa construção narrativa que este artigo se debruça. A questão central pode ser formulada nos seguintes termos: de que modo essa mostra, em atividade entre 2010 e 2024, construiu uma escrita museográfica sobre Minas Gerais e como sua análise pode contribuir para pensar o ensino de História em museus? O objetivo é compreender como aquela montagem expositiva pode ser interrogada como escrita histórica e como esse exercício pode inspirar a análise crítica de outros espaços museais. A investigação assume, portanto, o desafio de interrogar a exposição como documento, distanciando-se de intenções nostálgicas e da proposição de um roteiro de visita para um local que já não existe.

Para levar adiante essa proposta, o artigo desloca o foco da visita ao museu como experiência de fruição para a exposição como objeto de análise. Museus produzem narrativas públicas sobre o passado, atividade que se soma à guarda de acervos, à exibição de peças e à difusão de memórias. Suas salas, legendas, imagens, sons, ausências e percursos constituem formas de ordenar o tempo e de atribuir sentido às experiências históricas. Para o ensino de História, essa constatação é decisiva: o museu assume o lugar de campo de investigação, muito além da ilustração do conteúdo escolar, permitindo que objetos e exposições sejam lidos como fontes, narrativas e problemas.

A reflexão até aqui delineada ganha também uma dimensão pessoal. Trabalhar no Memorial ao longo de mais de uma década significou acompanhar, por dentro, a vitalidade de uma instituição que marcou a vida cultural de Belo Horizonte e a relação de muitos públicos com a história de Minas Gerais. Mas o encerramento de uma exposição também obriga a olhar novamente para aquilo que parecia familiar. Quando um percurso deixa de existir, suas escolhas se tornam mais nítidas; suas permanências, mais interrogáveis; seus silêncios, mais visíveis. Escrever sobre essa montagem

expográfica, nesse momento, é também elaborar criticamente o fim de um ciclo e transformar uma experiência profissional em problema de pesquisa.

A análise proposta, contudo, ultrapassa o caso do Memorial. Ao tomar o acervo como fonte, a exposição como escrita, a museografia como narrativa, a mineiridade como construção histórica e a memória como campo de disputa, este artigo propõe categorias que podem ser mobilizadas na leitura de outros museus. Todo espaço museal que organiza artefatos, imagens e percursos em torno de identidades, territórios, patrimônios ou tradições produz uma determinada escrita do passado. Interrogá-la é perguntar o que foi selecionado, que sujeitos foram autorizados a aparecer, que conflitos foram atenuados e que ausências permanecem sustentando o discurso expositivo.

Metodologicamente, trata-se de uma análise qualitativa, de caráter bibliográfico e interpretativo, apoiada no exame crítico do arranjo expográfico do Memorial Minas Gerais Vale entre 2010 e 2024. A discussão mobiliza referências da museologia, da história dos museus, dos estudos sobre memória e identidade e do ensino de História, articulando autores como Francisco Régis Lopes Ramos (2004; 2016), Ulpiano Bezerra de Meneses (2013), Myrian Sepúlveda dos Santos (2006), Mário Chagas (2006), Átila Tolentino (2018) e Walderez Ramalho (2015). A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é acionada de forma pontual, como referência para pensar procedimentos próprios da aprendizagem histórica — análise de fontes, interpretação de diferentes linguagens, formulação de hipóteses e elaboração de argumentos —, configurando-se como horizonte metodológico distinto de uma grade normativa de competências.

O artigo organiza-se em quatro movimentos. Primeiro, discute a relação entre museus, acervos e ensino de História, enfatizando o objeto museal como fonte interrogável. Em seguida, compreende a exposição museológica como escrita da História, isto é, como linguagem que seleciona, ordena e materializa sentidos sobre o passado. Depois, analisa o antigo formato expositivo do Memorial Minas Gerais Vale como narrativa da mineiridade, observando suas relações com patrimônio, memória, poder e experiência sensível. Por fim, examina as possibilidades de ensino de História abertas por essa exposição, tomando-a como exercício de leitura crítica que pode orientar o exame de outros espaços museais, ultrapassando a noção de modelo a ser reproduzido.

Museus, acervos e ensino de História

Pensar a relação entre museus, acervos e ensino de História exige deslocar a compreensão da instituição como simples espaço de ilustração do pretérito. Quando inserido no trabalho histórico, o museu se constitui como lugar de produção de sentidos sobre o tempo, no qual objetos, imagens, documentos, textos, sons, ambiências e percursos são organizados de modo a elaborar significações. Sua potência formativa reside, portanto, na capacidade de tornar visíveis os modos pelos quais essa temporalidade é selecionada, narrada, materializada e disputada.

Essa perspectiva permite compreender o acervo como um conjunto de fontes históricas. As peças preservadas nessas instituições carregam sentidos construídos socialmente, sempre abertos à reinterpretação. Elas resultam de práticas sociais, usos, deslocamentos, classificações e escolhas institucionais que as retiram de determinados circuitos de circulação e as reinscrevem em uma narrativa pública. No ensino de História, essa operação é decisiva: uma peça exposta constitui um vestígio interrogável, cuja materialidade permite perguntar quem a produziu, quem a utilizou, que relações sociais tornou possíveis, que valores condensou, que formas de poder expressou e por que foi preservada como digna de memória.

É nesse sentido que a contribuição de Francisco Régis Lopes Ramos (2004; 2016) se torna fundamental. Ao propor a leitura dos artefatos no ensino de História, o autor desloca a atenção da simples identificação da peça para a análise de sua historicidade. O artefato interessa tanto pelo que representa quanto pelas relações que permite reconstruir entre sujeitos, práticas, temporalidades e conflitos. Para Ramos (2004; 2016), trabalhar com esses materiais significa exercitar uma leitura da materialidade capaz de articular passado, presente e futuro, evitando tanto a curiosidade antiquária quanto a percepção do pretérito como algo encerrado e distante. Dessa forma, a peça museal torna-se ponto de partida para a formulação de problemas históricos.

Essa leitura histórica das peças impede que a instituição seja tomada como espaço neutro. Se a peça é sempre atravessada por usos, valores e disputas, sua presença no acervo também precisa ser interrogada. O que se conserva resulta de processos de seleção, classificação e legitimação que a constituem como portadora de valor memorial, afastando-se da ideia de mero vestígio do pretérito. Por isso, trabalhar com acervos no ensino de História significa perguntar tanto o que determinada peça revela quanto como

ela chegou à coleção, que discursos passou a sustentar e que outras experiências permanecem fora do campo de visibilidade.

Ao assumir essa postura interrogativa, o ensino de História nesses espaços aproxima-se de uma atitude investigativa. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) orienta o trabalho histórico para a análise de documentos, a interpretação de diferentes linguagens, a formulação de hipóteses e a construção de argumentos (Brasil, 2018). Sem submeter a instituição ao currículo escolar, é possível reconhecer que os acervos oferecem condições singulares para essas operações. Diante de peças, imagens e ambientes, o estudante pode observar, comparar, contextualizar, formular perguntas e compreender que o conhecimento histórico se constrói a partir de vestígios, problemas e interpretações.

Essa aproximação, contudo, exige cautela. A compreensão desses espaços deve afirmar sua autonomia em face da escola. Maria Margaret Lopes (1991) já advertia para o risco de escolarização das instituições museais, isto é, para a tendência de reduzir suas práticas e linguagens à lógica da sala de aula. Essa advertência permanece pertinente: o potencial histórico desses equipamentos está justamente naquilo que os distingue da escola — a materialidade do acervo, a experiência espacial, a força das imagens, o encontro com peças e a elaboração sensível de enredos sobre o tempo. O desafio reside na elaboração de modos de leitura histórica que explorem criticamente a linguagem própria desses espaços, para além de qualquer projeto de escolarização.

Assim, acervos e peças podem favorecer uma aprendizagem histórica voltada à problematização das fontes, à compreensão da historicidade e ao reconhecimento das disputas de memória. A instituição oferece materiais e arranjos simbólicos que se abrem à indagação, constituindo um convite ao questionamento, e não um relato transparente do pretérito. Sua força didática está na possibilidade de converter a experiência sensível em problema histórico: olhar uma peça e perguntar por suas condições de produção; percorrer uma exposição e identificar seus recortes; reconhecer uma identidade apresentada como tradição e investigar sua construção temporal. É nessa passagem da contemplação para a indagação que o espaço museal se torna campo fértil para o ensino de História e que a análise de uma mostra específica, ainda que encerrada, pode inspirar modos de leitura aplicáveis a outros espaços museais.

A exposição museológica como escrita da História

Se o acervo pode ser compreendido como conjunto de fontes históricas, a exposição museológica deve ser pensada como forma de escrita. Nela, os objetos comparecem articulados a uma composição narrativa que envolve seleção, disposição espacial, iluminação, legendas, recursos sonoros, imagens, cenários, vazios e percursos. Cada uma dessas escolhas orienta modos de olhar e de interpretar o passado. Assim, a mostra constitui, a um só tempo, o lugar onde a história é exibida e a linguagem por meio da qual determinada compreensão do passado é produzida.

Essa escrita museológica opera de maneira distinta da produção historiográfica convencional. Enquanto o texto acadêmico se organiza pela argumentação verbal, pela explicitação metodológica e pelo diálogo com fontes documentais, a exposição constrói sentido pela montagem. Ela aproxima tempos, condensa processos, associa objetos, cria atmosferas e transforma fragmentos materiais em discurso público. Tal operação pode favorecer aproximações sensíveis com o passado, mas também naturalizar interpretações, sobretudo quando apresenta suas escolhas como se fossem evidências espontâneas da memória coletiva.

Ulpiano Bezerra de Meneses (2013) contribui decisivamente para esse debate ao questionar a concepção do museu histórico como mero "teatro da memória". Nessa perspectiva tradicional, a instituição seria entendida como espaço de evocação, celebração e rememoração, capaz de produzir impacto visual e afetivo sobre o visitante. Meneses (2013), entretanto, desloca a questão para a possibilidade de ela participar da produção do conhecimento histórico, especialmente por meio da exposição museológica. Esse deslocamento é importante porque permite compreender que a mostra representa uma história já constituída e, simultaneamente, formula problemas, organiza sentidos e produz inteligibilidade sobre o passado.

Sob essa ótica, a mostra museológica deve ser lida como uma operação intelectual. Ao reunir determinados objetos e excluir outros, ao privilegiar certos personagens e silenciar experiências dissonantes, ao organizar uma sequência cronológica ou romper com ela, a instituição sustenta uma interpretação sobre o tempo. Mesmo quando dispensa a enunciação de uma tese, a exposição põe em funcionamento uma ideia de passado: às vezes monumental e celebrativa, às vezes crítica e fragmentária, às vezes identitária e conciliadora. Em todos os casos, o visitante é conduzido por uma determinada arquitetura narrativa.

Essa compreensão aproxima-se da análise de Myrian Sepúlveda dos Santos (2006) sobre a escrita do passado nos museus históricos. Para a autora, essas instituições participam da construção de discursos públicos sobre a história, mobilizando escolhas institucionais, políticas de memória e formas específicas de representação, para além de conservar objetos ou transmitir informações. A exposição constitui, assim, uma escrita do passado porque transforma vestígios em enredo, objetos em evidências e memórias em discurso socialmente compartilhado. Sua força está justamente no fato de apresentar uma construção materializada, visível e espacialmente experimentada.

Contudo, essa materialização adensa a dimensão conflitiva da memória, conferindo-lhe maior complexidade. Mário Chagas (2006) observa que as instituições museais estão atravessadas por relações entre memória e poder, de modo que seus discursos participam da definição do que uma sociedade reconhece como patrimônio, tradição ou identidade. O que se preserva, o que se expõe e o que se torna memorável resulta de escolhas históricas, marcadas por disputas entre grupos, instituições, projetos culturais e concepções de pertencimento. Disso decorre que a mostra museológica pode operar tanto como dispositivo de consagração de memórias oficiais quanto como espaço de deslocamento crítico.

Essa tensão é particularmente importante para o ensino de História. Se o museu for tomado apenas como espaço de confirmação de uma memória pronta, a mostra tende a reforçar versões estabilizadas do passado. Contudo, quando lida como escrita histórica, ela se torna objeto de análise. O estudante pode perguntar de que modo a exposição organiza o tempo, que sujeitos transforma em protagonistas, que conflitos atenua, que experiências converte em patrimônio e que ausências permanecem fora do percurso. O aprendizado histórico, nesse caso, emerge do contato com os objetos e, sobretudo, da compreensão de que a própria mostra é uma construção interpretativa.

Átila Tolentino (2018) aprofunda esse problema ao tratar memórias coletivas e identidades como construções atravessadas por conflitos. Para o autor, a representação museológica de identidades envolve sempre processos de seleção entre aquilo que se escolhe lembrar e aquilo que permanece no esquecimento, constituindo um campo de disputa política, econômica e simbólica. Essa formulação exige que a mostra seja compreendida como um discurso situado, produzido em meio a relações de força e a disputas por reconhecimento, em lugar de espelho de uma identidade coletiva homogênea.

A mostra museológica, portanto, ensina História ao apresentar conteúdos históricos e, sobretudo, ao permitir interrogar os modos de fabricação pública do passado. Ela coloca diante do visitante uma composição construída com objetos, imagens e espaços; cabe ao olhar histórico perceber que essa trama poderia ter sido organizada de outro modo. Essa percepção é fundamental para deslocar a instituição da condição de autoridade incontestável para a de documento a ser analisado. Ela conserva vestígios, mas também produz enquadramentos; dá visibilidade a certas experiências, mas também distribui silêncios.

Nessa perspectiva, a mostra configura-se como uma forma de pensamento histórico materializado. Ela organiza relações entre temporalidades, seleciona indícios, propõe continuidades, marca rupturas e constrói sentidos para determinados sujeitos e territórios. No ensino de História, essa característica abre possibilidades importantes: ela pode ser lida como fonte, como discurso e como problema. O estudante aprende sobre determinado passado e, igualmente, que toda história musealizada passou por operações de escolha, tradução e interpretação.

Essa discussão prepara a análise retrospectiva da mostra de longa duração do Memorial Minas Gerais Vale, em atividade entre 2010 e 2024. Ao apresentar Minas Gerais por meio de ambientes imersivos, personagens consagrados, referências patrimoniais, manifestações culturais e recursos tecnológicos, aquela configuração expositiva reunia elementos da história mineira e, para além disso, construía um discurso sobre Minas e sobre a mineiridade. Sua análise, portanto, permite compreender como uma mostra pode operar como escrita museológica, articulando memória, identidade, poder e experiência sensível. Ao mesmo tempo, esse exercício ultrapassa o caso específico da instituição, pois oferece uma chave de leitura para interrogar outros espaços museais, percebendo tanto sua capacidade de aproximar o visitante de múltiplas temporalidades quanto seus limites na representação de conflitos, diferenças e ausências.

O Memorial Minas Gerais Vale: acervo, museografia e narrativa da mineiridade

A museografia do Memorial Minas Gerais Vale, concebida em 2010 no contexto do Circuito Liberdade e encerrada em sua configuração original em 2024, constitui um caso significativo para pensar as relações entre acervo, narrativa museográfica e ensino de História. Apresentado como um "museu de experiência", o Memorial organizava sua exposição de longa duração por meio de ambientes imersivos, cenografias, recursos

audiovisuais, dispositivos interativos e referências à cultura material e imaterial de Minas Gerais. Ao reunir objetos e documentos, aquela configuração expositiva construía uma narrativa sensível sobre o estado, propondo ao visitante uma travessia pela "alma e pelas tradições mineiras" mediante imagens, sons, ambiências e personagens consagrados (Tassis, 2014; Longo, 2017).

Essa opção museográfica deslocava o Memorial de um modelo centrado exclusivamente na apresentação de acervos originais. Em salas como "Minas Rupestre", "Barroco Sagrado e Profano", "Vilas Mineiras", "Casa da Ópera" e "História de Belo Horizonte", a experiência combinava a presença do objeto autêntico com a composição de atmosferas, simulações, projeções, instalações e fragmentos narrativos. Tal característica, ao exigir outra forma de leitura, reafirma seu interesse para a análise histórica. Oferece-se à interpretação, nesse caso, uma construção expográfica que selecionava signos da história mineira e os articulava em um relato de pertencimento regional, integrando o conjunto de peças preservadas.

A noção de mineiridade aparecia, nesse contexto, como eixo estruturante da exposição. O Memorial apresentava Minas Gerais por meio de referências ao barroco, às vilas coloniais, à religiosidade, às celebrações populares, à literatura, à política, às artes, à mineração, ao sertão e à capital moderna. Distribuídos pelo espaço expositivo, esses componentes compunham uma imagem de Minas como território de tradição, sensibilidade, memória, cultura e permanência. A mostra, assim, ao falar sobre o estado, produzia uma determinada ideia de Minas: uma ideia afetiva, patrimonializada e, em grande medida, conciliadora.

Essa construção dialoga com a crítica de Ramalho (2015) à historiografia da mineiridade. Para a autora, a mineiridade constitui uma construção simbólica historicamente situada, elaborada por elites intelectuais e políticas ao longo do tempo e contraposta a qualquer pretensão de essência regional. No Memorial, essa formulação reaparecia em linguagem museográfica contemporânea. A identidade mineira manifestava-se como atmosfera compartilhada, reconhecível em paisagens, personagens, festas, objetos, sons e modos de habitar o território, deixando em segundo plano sua dimensão de problema histórico. O risco dessa operação estava em transformar uma identidade historicamente construída em evidência sensível, quase naturalizada pelo percurso expositivo.

A própria organização espacial do Memorial reforçava essa narrativa. No primeiro pavimento, salas dedicadas a nomes como Guimarães Rosa, Carlos Drummond de

Andrade, Sebastião Salgado e Lygia Clark compunham uma galeria de figuras de projeção nacional e internacional, associadas à criatividade e à excepcionalidade mineira. No segundo pavimento, os núcleos voltados à formação histórica do território articulavam vestígios rupestres, barroco, vilas coloniais, sociabilidades urbanas e a construção de Belo Horizonte como capital moderna. No terceiro, manifestações culturais, festas, celebrações e referências ao artesanato do Vale do Jequitinhonha ampliavam o relato para o campo da cultura popular e da memória coletiva.

Figura 2 – Sala Barroco, Sagrado e Profano
Fonte: Arquivo setor de Comunicação Memorial Minas Gerais Vale

Essa disposição temática produzia um percurso que combinava fragmentação e unidade. De um lado, o Memorial adotava uma organização não linear, permitindo justaposições entre temporalidades distintas — vestígios rupestres, mundo colonial, modernidade urbana, cultura popular e produções artísticas contemporâneas. De outro, essas diferenças eram reunidas sob a moldura da mineiridade, que funcionava como princípio de coerência da mostra. A ausência de uma cronologia tradicional poderia favorecer leituras comparativas e deslocamentos temporais; contudo, a força integradora da identidade regional tendia a suavizar conflitos, rupturas e descontinuidades históricas.

Nesse ponto, o Memorial retomava aspectos característicos dos museus de poder, ainda que mediante uma linguagem atualizada. A instalação em um edifício estatal preexistente — a antiga Secretaria da Fazenda de Minas Gerais — conferia à exposição uma dimensão simbólica vinculada à autoridade, à administração pública e à memória

oficial. Além disso, a presença de salas consagradas a grandes personagens e a figuras políticas reforçava uma lógica de consagração. Como nos museus históricos tradicionais, a narrativa atribuía centralidade a sujeitos reconhecidos, projetando uma história marcada por nomes ilustres, realizações culturais e imagens de prestígio.

Essa permanência, entretanto, manifestava-se reconfigurada por uma linguagem expográfica marcada pela cenografia, pelo audiovisual e pela experiência sensorial, distanciando-se da forma austera dos museus oitocentistas. O percurso recorria a projeções, instalações, ambientes imersivos e efeitos de presença, em substituição às vitrines lineares e aos objetos monumentalizados. Semelhante atualização formal tornava o discurso mais atraente e acessível ao público contemporâneo, sem eliminar, porém, sua dimensão celebrativa. Ao contrário: em alguns casos, a sofisticação sensorial reforçava a adesão afetiva à imagem de Minas, tornando menos visíveis as operações de seleção e exclusão que sustentavam a trama expositiva (Longo, 2017).

A filiação da exposição ao regionalismo patrimonial também era perceptível. O percurso retomava traços consagrados do imaginário mineiro — Ouro Preto, o barroco, a religiosidade católica, Tiradentes, os inconfidentes, as vilas coloniais, as tradições populares e o artesanato. Esses aspectos remetem a processos de patrimonialização consolidados sobretudo a partir das décadas de 1920 e 1930, quando a valorização do regional e a preservação de bens culturais passaram a compor projetos mais amplos de identidade nacional. Como observa Chagas (2006), os museus brasileiros estiveram historicamente associados às relações entre memória, patrimônio e poder, operando tanto na consagração de tradições quanto na produção de esquecimentos.

No Memorial, essa herança patrimonial era atualizada como experiência cultural. O barroco, as vilas, as festas e os personagens atuavam sobretudo como signos de pertencimento, para além de sua condição de conteúdos históricos. A mostra construía uma Minas reconhecível, capaz de produzir identificação e orgulho, mas essa eficácia simbólica trazia consigo uma limitação: ao privilegiar um relato coeso e positivo, o museu tendia a reduzir a visibilidade de vivências marcadas por conflito, desigualdade e violência. Questões como escravidão, disputas territoriais, exploração do trabalho, impactos da mineração, pobreza regional e tensões raciais apareciam de modo atenuado ou secundário diante da imagem harmônica da cultura mineira.

Tal tensão é central para compreender o potencial histórico da exposição. A configuração museográfica analisada oferecia amplo repertório de temas, linguagens e temporalidades, mas esse repertório pede uma leitura que o reconheça como construção,

rejeitando qualquer pretensão de narrativa acabada. Sua força analítica está justamente na possibilidade de examinar como se construía uma memória pública de Minas Gerais. O caso do Memorial permite incidir sobre a própria fabricação museográfica dessa história: que elementos foram escolhidos para representar o estado, que temporalidades foram aproximadas, que sujeitos ganharam centralidade, que conflitos foram suavizados e que ausências permaneceram no percurso.

A dimensão imersiva da mostra ampliava essa discussão. Ao propor uma vivência sensível com o passado, a museografia favorecia formas de aproximação que envolviam corpo, percepção, memória e afetividade. Tal característica pode ser produtiva porque permite compreender que o acesso ao passado se dá por múltiplas vias — palavra escrita, imagens, sons, objetos, espaços e atmosferas. No entanto, a experiência sensível precisa ser acompanhada de leitura crítica. Sem essa inflexão, a imersão corre o risco de produzir encantamento sem problematização, convertendo a história em consumo cultural ou em celebração identitária.

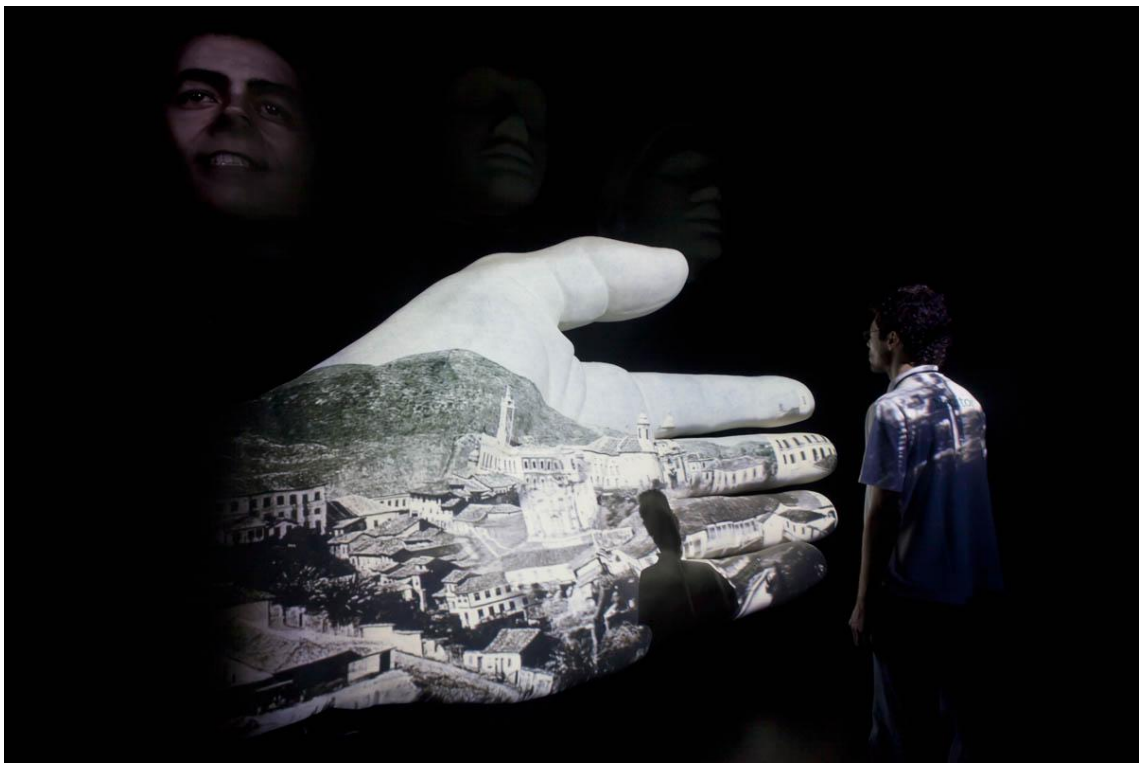

Figura 3 – Sala O Povo Mineiro
Fonte: Arquivo setor de Comunicação Memorial Minas Gerais Vale

Por isso, o Memorial, em sua configuração de 2010 a 2024, deve ser compreendido como espaço ambíguo. Sua museografia oferecia condições relevantes ao articular diferentes temporalidades, linguagens e representações da cultura mineira, ao mesmo

tempo em que seu discurso tendia a estabilizar uma imagem de Minas Gerais marcada pela conciliação, pela tradição e pela excepcionalidade cultural. Essa ambiguidade intensifica seu interesse analítico, tornando-o mais fecundo. A exposição pode ser tomada retrospectivamente como fonte para pensar tanto os processos históricos representados quanto os modos pelos quais esses processos foram selecionados, organizados e transformados em memória pública.

Assim, o Memorial Minas Gerais Vale deve ser lido como objeto histórico em si, para além de sua função de preservação ou divulgação da cultura mineira. Sua antiga exposição expressava permanências e deslocamentos das tradições museológicas brasileiras: conservava traços dos museus de poder, reatualizava o regionalismo patrimonial, incorporava linguagens da museologia contemporânea e adotava uma estética da experiência. O resultado foi uma construção museográfica sofisticada, sensível e envolvente, mas atravessada por escolhas que precisam ser interrogadas. Para o ensino de História, é justamente essa condição que importa: ainda que a mostra não exista mais em sua forma original, sua análise permite compreender como museus produzem escritas do passado e como outros espaços museais podem ser lidos criticamente a partir de seus acervos, narrativas, enquadramentos e silenciamentos.

Possibilidades para o ensino de História no Memorial

Pensar as possibilidades da exposição de longa duração do Memorial Minas Gerais Vale para o ensino de História implica tomar sua museografia como objeto de leitura crítica. Em sua configuração ativa entre 2010 e 2024, o museu organizava temporalidades, selecionava personagens, construía atmosferas, valorizava certos patrimônios e propunha uma determinada narrativa sobre a identidade mineira. Seu potencial didático residia, de forma indissociável, nos conteúdos que apresentava e nas problematizações que suscitava. O Memorial podia ser mobilizado como espaço de investigação justamente porque seu aparato expositivo conferia visibilidade, em linguagem sensível e material, a questões centrais da experiência histórica: memória, identidade, cultura material, poder, território, religiosidade, trabalho, escravidão, mineração, urbanização, literatura e disputas de representação.

A sala "Minas Rupestre", por exemplo, ensejava a abordagem de temporalidades de longa duração e da ocupação humana do território antes da formação das sociedades coloniais. Ao reunir imagens, sons e referências às inscrições rupestres encontradas em

Minas Gerais, o espaço favorecia uma aproximação com vestígios que antecedem as narrativas mais conhecidas sobre o estado, frequentemente concentradas no ciclo do ouro, no barroco e na Inconfidência. Esse núcleo deslocava a ideia de que a história mineira começa com a colonização portuguesa. As marcas rupestres podiam ser tratadas como fontes, abrindo caminho para discutir presença humana, formas de registro, relações com o ambiente e modos de interpretação do passado a partir de vestígios materiais.

Tal abordagem dialoga diretamente com a perspectiva de Ramos (2004; 2016), para quem o trabalho com objetos no ensino de História deve provocar perguntas sobre a materialidade das coisas e sobre as relações sociais que as constituem. No caso das inscrições rupestres, a questão se desloca da identificação de imagens antigas para a compreensão do modo como esses vestígios foram preservados, interpretados e convertidos em patrimônio. A sala proporcionava, assim, uma oportunidade para explorar a diferença entre vestígio, fonte e narrativa histórica: aquilo que resta do passado converte-se em fonte ao ser interrogado por perguntas situadas.

Esse mesmo gesto de interrogação podia ser estendido às salas dedicadas ao barroco, às vilas mineiras e à religiosidade, que configuravam outra frente relevante. Elas organizavam uma imagem fortemente patrimonializada de Minas Gerais, associada à arte colonial, às igrejas, às festas religiosas, à arquitetura urbana e aos símbolos de tradição. Esse conjunto propiciava debates sobre colonialidade, urbanização, mineração, escravidão, circulação de riquezas e formação de hierarquias sociais. Convinha, no entanto, abordar esses elementos simultaneamente como marcas estéticas e como vestígios de uma sociedade atravessada pela exploração do trabalho escravizado, pela concentração de riqueza, pela força da Igreja e pelas tensões entre devoção, poder e distinção social. O barroco mineiro, por exemplo, admitia ser analisado como expressão estética e, ao mesmo tempo, como indício dessas relações sociais.

Nesse ponto, a exposição abria uma perspectiva fecunda: viabilizava o exame da diferença entre patrimônio e processo histórico. A igreja, a vila, a imagem sacra ou a ambiência colonial funcionavam como portas de entrada para compreender relações sociais, para além de sua condição de heranças preservadas. A leitura histórica era capaz de tensionar a narrativa patrimonial ao perguntar que sujeitos construíram aqueles espaços, que formas de trabalho sustentaram sua materialidade, que populações foram celebradas ou silenciadas e como determinados bens se tornaram representativos da identidade mineira. A exposição, portanto, facultava a discussão tanto do passado

colonial quanto dos processos de patrimonialização que escolheram certos fragmentos desse passado como símbolos legítimos de Minas.

Ao lado desses processos de patrimonialização, as referências à mineração representavam um eixo igualmente fundamental. Em Minas Gerais, a mineração atravessa a formação territorial, a ocupação urbana, as relações de trabalho, a escravidão, a circulação de mercadorias, a produção de riqueza, a devastação ambiental e a construção de identidades regionais. No Memorial, esse tema aparecia articulado à narrativa mais ampla da mineiridade e à própria presença institucional da Vale como mantenedora do espaço. Essa dimensão instaurava uma possibilidade crítica relevante: examinar como a mineração era representada no museu e quais conflitos históricos e contemporâneos permaneciam mais ou menos visíveis nessa representação.

A mineração podia ser examinada em diferentes temporalidades. No período colonial, ela ensejava discutir exploração aurífera, escravidão, fiscalidade, contrabando, controle metropolitano e formas de resistência. No presente, ela viabiliza a abordagem de impactos socioambientais, dependência econômica, disputas territoriais e memória pública. A exposição do Memorial, ao articular mineração e identidade mineira, constituía um terreno fértil para que o estudante apreendesse a conversão de certos processos econômicos em narrativa cultural. Tal operação reveste-se de importância porque situa a mineração no plano dos processos históricos atravessados por conflitos, interesses e consequências sociais, dissociando-a de uma suposta origem gloriosa ou vocação natural de Minas Gerais.

Se a mineração e a religiosidade favoreciam o exame de estruturas sociais e econômicas, uma gama diversa de possibilidades despontava das salas dedicadas a personagens consagrados, como Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Sebastião Salgado e Lygia Clark. À primeira vista, esses espaços podiam mostrar-se vinculados a uma lógica de celebração de grandes nomes, próxima da tradição dos museus de poder. No entanto, eles também admitiam ser mobilizados de modo crítico. A literatura, a fotografia e as artes visuais possibilitavam discutir representações do território, experiências sociais, linguagens de memória e modos de narrar Minas Gerais. Esses personagens podiam ser questionados como produtores de imagens e interpretações sobre o mundo social, para além da chave da genialidade mineira.

Figura 4 – Sala Escritores Mineiros
Fonte: Arquivo setor de Comunicação Memorial Minas Gerais Vale

No caso de Guimarães Rosa, o sertão apresentava-se como construção literária e histórica, atravessada por relações entre oralidade, território, linguagem e experiência social, recusando qualquer paisagem essencializada. Em Drummond, a memória da cidade, da mineração, da modernidade e do sujeito diante das transformações do tempo suscitava discussões sobre a passagem entre mundo rural, cidade moderna e industrialização. Sebastião Salgado ensejava a articulação entre imagem, trabalho, deslocamentos humanos e denúncia social. Lygia Clark, por sua vez, expandia o debate sobre experiência estética, corpo e participação, deslocando a relação entre obra, público e sensibilidade. Tais núcleos demonstram que a aprendizagem histórica no museu pode dialogar com diferentes linguagens, extrapolando o documento escrito.

Figura 5 – Sala Lygia Clark
Fonte: Arquivo setor de Comunicação Memorial Minas Gerais Vale

Tal dimensão revestia-se de especial importância porque o Memorial se estruturava como experiência sensível. Ambiências, imagens, sons e dispositivos imersivos eram capazes de ativar formas de imaginação histórica, desde que ancoradas no trabalho com vestígios, vozes e problemas. Menezes e Siman (2019) oferecem subsídios para essa compreensão ao tratarem a imaginação histórica como operação orientada por esses elementos, distinguindo-a da livre invenção sobre o passado. No caso do Memorial, essa perspectiva faculta compreender retrospectivamente como o contato com cenários e atmosferas poderia converter-se em exercício de interpretação histórica, interrogando o que cada ambiência sugeria, ocultava ou conferia verossimilhança.

Esse exercício de interrogar ambiências também se aplicava às salas relacionadas à cultura popular e às celebrações, que abriam possibilidades importantes, em particular para discutir identidade, memória coletiva e disputas de representação. Ao apresentar festas, artesanato, religiosidades e expressões culturais de diferentes regiões de Minas, o Memorial expandia a narrativa para além dos personagens ilustres e dos marcos políticos. Essa ampliação, contudo, exigia uma leitura crítica. A cultura popular, quando musealizada, arrisca-se a ser convertida em expressão harmoniosa de uma tradição regional, obliterando conflitos, desigualdades, disputas internas e condições materiais de produção. Como observa Tolentino (2018), a representação museológica de identidades envolve sempre escolhas entre lembrar e esquecer, sendo atravessada por disputas simbólicas e políticas.

Assim, esses núcleos provocavam a indagação sobre como a cultura popular era convertida em patrimônio. Quem aparecia como portador da tradição? Que regiões eram apresentadas como representativas de Minas? Que práticas culturais eram valorizadas e quais permaneciam ausentes? Como manifestações vivas, muitas vezes ligadas a comunidades específicas e a condições sociais desiguais, eram transformadas em signos de uma identidade comum? Tais questões transferem a cultura popular do terreno da celebração para o da análise histórica, compreendendo-a como prática social, memória em disputa e forma de produção de pertencimento.

A sala dedicada à história de Belo Horizonte e às referências à modernização urbana possibilitava, por sua vez, trabalhar a relação entre cidade, planejamento, república e projetos de futuro. A capital mineira, construída como cidade planejada no final do século XIX, pode ser compreendida como expressão de um projeto político e simbólico de modernidade. No Memorial, sua presença no percurso expográfico orquestrava a transição das vilas coloniais para a cidade moderna, evidenciando continuidades e rupturas na organização do território. Esse tema faculta a discussão de urbanização, exclusão social, higienismo, racionalização do espaço, deslocamentos populacionais e construção de novas centralidades políticas.

Figura 6 – Sala Vilas Mineiras
Fonte: Arquivo setor de Comunicação Memorial Minas Gerais Vale

Tal abordagem reveste-se de particular importância porque retira a modernização da chave exclusiva do progresso, abrindo a história urbana de Belo Horizonte à interrogação a partir das populações removidas, das desigualdades produzidas pelo planejamento, das periferias formadas fora da imagem oficial da capital e dos contrastes entre cidade idealizada e cidade vivida. A exposição fornecia elementos para essa

discussão ao inserir Belo Horizonte como marco da modernidade regional, mas cabia à leitura histórica problematizar os limites dessa representação. A cidade, a exemplo do museu, é igualmente escrita por escolhas: traça avenidas, define centralidades, apaga ocupações anteriores e produz memórias oficiais.

Ampliando o foco da cidade para a região, a presença de uma narrativa sobre a mineiridade atravessando toda a exposição configurava-se talvez como sua principal possibilidade analítica. Ao reunir temporalidades diversas sob uma imagem de Minas Gerais, o museu fornecia um caso exemplar para debater a construção histórica das identidades regionais. A mineiridade pode ser analisada como narrativa historicamente construída. Ramalho (2015) argumenta que essa identidade foi elaborada por elites intelectuais e políticas, funcionando como forma de produzir coesão simbólica e legitimar determinados projetos de poder. Ao levar essa discussão para o museu, descortina-se como identidades são fabricadas, reiteradas, patrimonializadas e consumidas.

Tal questão é central porque a exposição engendrava uma experiência de pertencimento por meio de objetos e ambientes. O itinerário convidava o visitante a reconhecer Minas em signos sensíveis: o barroco, a montanha, o sertão, a religiosidade, a poesia, a política, a festa, o artesanato, a memória colonial. A leitura histórica era capaz de converter esse reconhecimento em problema: quem era incluído nessa representação de Minas? Quem permanecia à margem? Que conflitos eram atenuados para que a identidade aparecesse como harmônica? De que modo a narrativa da mineiridade articulava passado colonial, tradição cultural e consumo turístico contemporâneo? Ao formular essas perguntas, a exposição superava a condição de mera experiência de identificação e alçava-se a documento histórico.

A BNCC pode ser acionada nessa direção como referência curricular ampla, especialmente quando orienta o ensino de História para a análise de fontes, a formulação de hipóteses, a interpretação de diferentes linguagens e a construção de argumentos sobre processos históricos (Brasil, 2018). Na análise retrospectiva do Memorial, tais operações podem ser concebidas a partir da leitura de objetos, imagens, textos expositivos, sons, cenários e percursos. A exposição facultava a observação de evidências, a comparação de temporalidades, o reconhecimento de sujeitos, a identificação de conflitos e a compreensão de que o passado se elabora a partir de escolhas, fontes e problemas. A aprendizagem histórica, nesse caso, ancorava-se na problematização da narrativa museográfica.

Desse modo, a exposição de longa duração do Memorial Minas Gerais Vale pode ser desdobrada, retrospectivamente, em duas direções complementares. A primeira diz respeito aos conteúdos históricos que tornava disponíveis: ocupação do território, mundo colonial, barroco, mineração, escravidão, religiosidade, urbanização, literatura, cultura popular e patrimônio. A segunda, mais crítica, concerne ao modo como esses conteúdos eram organizados em narrativa museográfica. É nessa segunda direção que o caso do Memorial manifesta sua maior potência formativa, pois leva a compreender que o passado exposto resulta de operações de seleção, ordenação, estetização e interpretação.

O Memorial, portanto, afirma-se como objeto de investigação histórica, indo além da condição de fonte de temas para aulas de História. Suas antigas salas, imagens, sons e ambiências podem ser interpretados como documentos de uma determinada forma de representar Minas Gerais no início do século XXI. Ao mesmo tempo em que mobilizava vestígios e referências de longa duração, o museu manifestava preocupações contemporâneas com identidade, patrimônio, turismo cultural, experiência sensorial e consumo da memória. Essa dupla condição — falar do passado e revelar o presente que o representa — confere ao caso especial produtividade para refletir historicamente sobre a produção pública do passado.

Em síntese, as possibilidades de ensino de História abertas pela análise do Memorial Minas Gerais Vale sustentam-se na leitura crítica de sua configuração museográfica, independentemente da permanência física daquela exposição. O museu proporcionou um repertório amplo e sensível, apto a aproximar estudantes de diferentes temporalidades e linguagens. Sua força crítica desponta quando esse repertório é convertido em problema: quando o acervo é tratado como fonte, a exposição como escrita, a mineiridade como construção histórica e a memória como campo de disputa. É nesse movimento que o caso do Memorial ultrapassa sua própria duração institucional e inspira modos de análise transponíveis a outros espaços museais, em particular os que igualmente organizam narrativas sobre identidade, patrimônio e passado público.

Considerações finais

A análise da exposição de longa duração do Memorial Minas Gerais Vale, em atividade entre 2010 e 2024, permitiu compreender que a instituição museal, para além de conservar objetos, organizar salas ou apresentar conteúdos sobre o passado, produz uma escrita própria da história, feita de escolhas materiais, espaciais, visuais e narrativas.

Ao selecionar determinados vestígios, consagrar personagens, construir atmosferas e organizar percursos, a mostra representava Minas Gerais e, ao mesmo tempo, fabricava uma determinada leitura sobre o estado, sua memória e sua identidade.

Foi justamente essa escrita museográfica que o artigo procurou interrogar, demonstrando que ela pode ser mobilizada pelo ensino de História como objeto de investigação. O acervo, nessa perspectiva, é compreendido como conjunto de fontes interrogáveis, superando o tratamento como reunião de relíquias. A mostra, por sua vez, é lida como narrativa histórica, transcendendo a condição de cenário de visitação. A mineiridade revela-se construção simbólica, marcada por permanências, seleções e silenciamentos, em vez de essência regional. É nesse deslocamento que o espaço museal ganha densidade didática, precisamente porque permite formular perguntas sobre o modo como o passado é produzido publicamente.

No caso do Memorial, tal operação revelou uma ambiguidade constitutiva. A mostra oferecia um repertório amplo e sensível de temporalidades, linguagens e temas: ocupação do território, mundo colonial, barroco, mineração, religiosidade, literatura, cultura popular, urbanização, patrimônio e memória. Ao mesmo tempo, tal riqueza era organizada por uma narrativa fortemente conciliadora, que tendia a estabilizar uma imagem afetiva e patrimonializada de Minas Gerais. O potencial formativo da instituição residia, portanto, na possibilidade de interrogar essa construção narrativa: que Minas era apresentada? Que sujeitos ganhavam centralidade? Que conflitos apareciam de modo atenuado? Que experiências permaneciam fora do percurso?

Tal constatação adquire relevo ainda maior porque a mostra analisada já não existe em sua configuração original. O encerramento desse ciclo, em 2024, desloca o Memorial da condição de espaço apenas visitável para a condição de objeto histórico. O artigo, assim, dedicou-se a refletir sobre uma experiência museográfica situada, cuja leitura retrospectiva permite compreender como determinados museus escrevem o passado, organizam identidades e produzem memórias públicas, em lugar de oferecer um roteiro de uso de uma mostra ainda disponível. A ausência física daquela mostra sublinha sua relevância ao evidenciar que exposições também têm historicidade, duração, fim e permanência como problema analítico.

Dessa reflexão decorre uma contribuição mais ampla, centrada na proposição de uma forma de olhar. As categorias mobilizadas — acervo como fonte, exposição como escrita, museografia como narrativa, identidade como construção e memória como disputa — podem ser aplicadas a outros espaços museais. Qualquer instituição museal que organize

artefatos, imagens e percursos em torno de uma ideia de território, nação, comunidade, patrimônio ou pertencimento pode ser interrogada a partir dessas chaves. O que muda são os objetos, os temas e os contextos; permanece, contudo, a necessidade de indagar como o passado é selecionado, materializado, estetizado e oferecido ao público como memória.

Tal perspectiva também recoloca o lugar do ensino de História diante dos museus. Ensinar História em diálogo com exposições consiste em criar condições para que a experiência sensível se converta em pensamento histórico, superando a mera visitação a espaços culturais ou a transformação da instituição museal em extensão da sala de aula. O olhar diante de uma sala, de um objeto, de uma legenda, de uma ausência ou de uma ambiência pode tornar-se exercício de análise, desde que seja atravessado por indagações. O espaço museal, então, torna-se campo de investigação sobre os modos pelos quais uma sociedade lembra, esquece e narra a si mesma, transcendendo a função de mero lugar de contemplação.

A análise empreendida comporta, ainda, uma dimensão autoral e reflexiva. Examinar retrospectivamente o Memorial Minas Gerais Vale é lidar com uma mostra que marcou determinado tempo, uma forma de imaginar Minas e uma maneira específica de aproximar públicos do passado. Mas é também reconhecer que toda exposição é provisória, mesmo quando pretende estabilizar memórias. O que se encerra materialmente pode continuar operando como problema: nas imagens preservadas, nos registros, nas lembranças de visita, nos textos institucionais, nas críticas produzidas e nas indagações que ainda permite formular.

Por isso, o exercício desenvolvido neste artigo transcende o Memorial, propondo uma atitude de leitura diante dos museus. Diante de qualquer exposição, é possível indagar: que passado está sendo escrito aqui? Com quais objetos? Por quais vozes? A partir de quais silêncios? Para produzir que pertencimentos? Essas indagações situam o visitante como intérprete ativo e afirmam o ensino de História como prática de interpretação crítica da cultura material e das memórias públicas.

Conclui-se, portanto, que o Memorial Minas Gerais Vale, em sua configuração de 2010 a 2024, permanece relevante tanto pelo que expôs quanto pelo que permite pensar. Sua análise mostra que os museus podem ser espaços potentes para o ensino de História quando suas narrativas são tomadas como construções históricas, em vez de espelhos do passado. A afirmação de uma possibilidade metodológica — ler museus como textos históricos complexos, atravessados por escolhas, disputas, afetos e ausências —

ultrapassa a mera recuperação de uma mostra encerrada. É nessa passagem da visita à leitura, da memória à crítica e da mostra ao problema que o ensino de História encontra, nos museus, um campo fecundo para pensar a produção pública do passado.

NEW READINGS FOR AN OLD STORY: MUSEOGRAPHIC NARRATIVE AND HISTORY TEACHING AT THE MINAS GERAIS VALE MEMORIAL (2010–2024)

Abstract: This article analyzes the long-term exhibition (2010–2024) of the Memorial Minas Gerais Vale as a form of museographic writing of history, understood as a narrative shaped by selections, silences, and memory disputes. Situated within the institutional context of the Circuito Liberdade, the museum is examined as an "experience museum," whose exhibition design combined sensory and technological resources to construct an idea of *mineiridade* (Minas Gerais cultural identity). Based on qualitative, bibliographic, and interpretive research, the study treats the exhibition as a historical document and proposes its critical analysis as a contribution to History teaching, advocating the museum as a field of inquiry. By discussing collection, narrative, memory, and identity, the article highlights how exhibitions produce meanings about the past and suggests analytical categories applicable to other museum spaces, emphasizing the critical reading of their narrative constructions.

Keywords: Museographic writing. Memory and identity. History teaching. Memorial Minas Gerais Vale.

NUEVAS INTERPRETACIONES DE UNA VIEJA HISTORIA: NARRATIVA MUSEOGRÁFICA Y ENSEÑANZA DE LA HISTORIA EN EL MEMORIAL DEL VALLE DE MINAS GERAIS (2010–2024)

Resumen: El artículo analiza la exposición de larga duración (2010–2024) del Memorial Minas Gerais Vale como una forma de escritura museográfica de la historia, entendida como una narrativa construida a partir de elecciones, silencios y disputas de memoria. Situado en el contexto institucional del Circuito Liberdade, el museo es examinado como un "museo de experiencia", cuya museografía articula recursos sensoriales y tecnológicos para producir una idea de *mineiridade* (identidad cultural de Minas Gerais). La investigación, de carácter cualitativo, bibliográfico e interpretativo, considera la exposición como documento histórico y propone su análisis crítico como contribución a la enseñanza de la Historia, defendiendo el museo como campo de investigación. Al discutir acervo, narrativa, memoria e identidad, el estudio evidencia cómo las exposiciones producen sentidos sobre el pasado y sugiere categorías analíticas aplicables a otros espacios museísticos, enfatizando la lectura crítica de sus construcciones narrativas.

Palabras clave: Escritura museográfica. Memoria e identidade. Enseñanza de la historia. Memorial Minas Gerais Vale.

Referências

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF: MEC, 2018.

CHAGAS, Mário de Souza. *Há uma gota de sangue em cada museu*: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006.

LONGO, Viviane Vitor. *Histórias e identidades em exposição*: o Memorial Minas Gerais Vale como experiência museológica. 2017. 176 f. Dissertação (Mestrado em Museologia)

– Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

LOPES, Maria Margaret. *A favor da desescolarização dos museus.* Educação & Sociedade, Campinas, v. 12, n. 40, p. 443-455, dez. 1991.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. *A exposição museológica e o conhecimento histórico. In*: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

MENEZES, Isabella Carvalho de; SIMAN, Lana Mara de Castro. *Museu e imaginação histórica.* Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, v. 51, p. 119-135, 2019.

RAMALHO, Walderez Simões Costa. *Uma crítica ao essencialismo identitário*: a historiografia da mineiridade na primeira metade do século XX. História da Historiografia, Ouro Preto, v. 8, n. 18, p. 248-265, ago. 2015.

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

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *Objeto gerador*: considerações sobre o museu e a cultura material no ensino de história. Revista Historiar, Sobral, v. 8, n. 14, p. 70-93, 2016.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos.* Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2006.

STARLING, H. M. M.; CARDIA, G.; ALMEIDA, S. R. G.; MARTINS, B. V. (Org.). *Minas Gerais.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 305 p.

TASSIS, Christiane. *Memorial Minas Gerais Vale*: o espaço vivo da cultura mineira ano 2013. Belo Horizonte: Rona Editora, 2014.

TOLENTINO, Átila Bezerra. *Memórias coletivas e narrativas museológicas*: limites e conflitos da representação de identidades. Revista Memorare, Tubarão, v. 5, n. 1, p. 62-77, jan./abr. 2018. DOI: 10.19177/memorare.v5e1201862-77.

SOBRE O AUTOR

Smally Gonçalves Rodrigues é mestrando em Educação pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG); Educador museal, Analista de Educação no Memorial Minas Gerais Vale.

Recebido em 05/08/2025

Aceito em 29/05/2026