

NARRATIVAS MUSEAIS: DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE A HISTÓRIA PÚBLICA, ACADÊMICA E ENSINADA

 <http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v7i2.1528>

Jezulino Lúcio Mendes Braga

Doutor em História da Educação pela FAE/UFMG e Professor da UEMG-Campanha

luciohistoria@yahoo.com.br

 <https://orcid.org/0000-0002-7014-2931>

Recebido em: 07/05/2015 – Aceito em 12/06/2015

Resumo: Esse texto analisa o uso pedagógico do Museu de Artes e Ofícios em Belo Horizonte-MG, por meio de uma pesquisa com docentes frequentes ao museu que realizam projetos nas escolas para o ensino e aprendizagem de história. Consideramos que o museu produz uma narrativa pública da história. Na elaboração da exposição ordenação dos objetos e imagens, produção das legendas e outros aparatos existem diálogos da narrativa pública com a história acadêmica. Essa narrativa pública é acionada pelos docentes que fazem uso pedagógico dos museus e mobilizam saberes adquiridos na formação inicial e saberes disponibilizados em materiais didáticos.

Palavras chave: museu-ensino de história-narrativa

Abstract: This paper examines the pedagogical use of the Arts and Crafts Museum in Belo Horizonte-MG, through a survey of teachers frequent the museum that carry out projects in schools for teaching and learning history. We believe that the museum makes a public narrative of the story. In preparing the exhibition ordering of objects and images, production of labels and other devices are public narrative dialogue with the academic history. This public narrative is driven by teachers who make educational use of museums and mobilize knowledge acquired in initial training and knowledge available in textbooks.

Keywords: museum-teaching history-narrative

Introdução

Esse artigo é parte das discussões propostas na minha tese de doutorado Professores de História em Cenários de Experiência na qual investiguei as experiências dos professores de história no Museu de Artes e Ofícios (MAO) em Belo Horizonte-MG. A pesquisa foi feita por meio de entrevistas estruturadas e semi-estruturadas. A partir dos dados coletados, analisei a narrativa museal destacando os cenários construídos pela equipe do MAO para narrar a história dos ofícios e abordei o uso pedagógico feito pelos professores de história na relação com a exposição (BRAGA: 2014).

A entrevista foi realizada no Museu de Artes e Ofícios, individualmente com cada professor, em dia previamente agendado. Optamos por uma entrevista em percurso de visitação. Assim, o/a professor/a juntamente comigo realizamos um percurso dialogando por ambientes expositivos do museu enquanto a entrevista ocorria. O tempo da entrevista foi, então, o tempo do percurso, sendo altamente interferente em seu conteúdo. Partindo do pressuposto de que a centralidade da pesquisa recaí sobre as experiências dos professores no museu, realizei a entrevista como ato investigativo marcado por situações em que o professor exerceu seu papel narrador, viveu experiências e fez opções de visitação na exposição do MAO. Decidi que realizar a entrevista no museu seria uma oportunidade de dialogar com as experiências vividas pelos professores em ações pedagógicas, focalizando também a sua experiência pessoal dentro da instituição e mesmo diante de outros museus. O professor foi convidado a percorrer a exposição do MAO em confronto com suas práticas e memórias.

Nesse texto abordo as relações entre a narrativa construída pelo museu com a produção de conhecimento histórico e a história ensinada a partir das narrativas produzidas pelos docentes que participaram da pesquisa. Destaco a categoria história pública, que vêm sendo discutida como a forma de apresentação e divulgação do conhecimento histórico para audiências mais ampliadas do que o ciclo acadêmico. A produção em larga escala de conhecimento sobre o passado acarreta uma transformação na profissionalização do historiador e nas ações do professor de história ao selecionar conteúdos para ensinar.

Na primeira parte do texto afirmo que a narrativa produzida pelos museus publiciza a história e questiono em que

medida essa narrativa é potente para ensinar história. Apresento a história pública como um campo que vêm sendo aberto para os profissionais de história e que deve ser incorporada aos cursos de formação inicial em diálogo com a experiência dos graduandos.

A segunda parte é dedicada a discussão sobre a tradição antiquária e as narrativas visuais que encontramos nos museus. Os museus institucionalizaram as coleções de antiguidades e como instituições públicas passaram a representar um discurso sobre o passado utilizando aparatos diversos na elaboração das exposições. Esse discurso muitas vezes é elaborado com base em uma concepção de história linear, cronológica e evolutiva marcadas por ideários nacionalistas e triunfalistas de alguns grupos sociais. Os museus são constituídos por uma seleção arbitrária de objetos, legendas, imagens, que constituem uma narrativa baseada também nos esquecimentos. Em atos educativos os professores podem revelar as seleções feitas na constituição de uma narrativa pública da história nas instituições museais.

Na última parte do artigo analisamos os usos educativos feitos pelos docentes da exposição do MAO e ampliamos a discussão sobre a narrativa pública da história na relação com os conteúdos escolares. Com base nos diálogos estabelecidos com os docentes, afirmamos que o MAO produz uma narrativa da história relacionada à produção de conhecimento na academia que é acionada pelos docentes em projetos de uso educativo da exposição. Os atos educativos no museu produzem um saber ensinado original fruto dessa relação entre história acadêmica, história publicizada nos museus e os conteúdos curriculares da disciplina história.

Narrativas museais e história pública

De acordo com Guimarães (2007) vivemos em uma sociedade que quer guardar o máximo possível de experiências pretéritas. A febre pela patrimonialização e musealização impõe uma relação nostálgica com essas experiências. Vivemos em um tempo de efervescência do passado e temos hoje projetos de visualização da história nos meios de comunicação de massa, produção em larga escala de obras de caráter histórico feitas por historiadores e outros profissionais, construção de memoriais e museus. O autor afirma que essa demanda por mais lembranças não é acompanhada necessariamente por um maior conhecimento sobre o passado. De acordo com o autor:

Vivemos uma conjuntura paradoxal: um significativo aumento na capacidade técnica de arquivamento e armazenamento do passado e a experimentação de uma velocidade do tempo que parece limitar esse mesmo arquivamento dos eventos e experiências vividas. Se o próprio presente quer fazer-se passado, sobretudo pela escrita com imagens, como construir sobre ele um conhecimento que se fundou exatamente no pressuposto de que passado e presente se constituiriam em duas ordens temporais radicalmente diversas e distintas, demandando o tempo como condição necessária de transformação de eventos e experiências em passado. Caberia igualmente interrogarmo-nos acerca dessa ordem particular do tempo, que nos impõe a necessidade de produção de múltiplas e diversificadas narrativas do passado, abrindo um enorme espaço para sua produção através das inúmeras possibilidades imagéticas: a produção midiática que, a cada vez, parece tornar o passado consumível pelos meios de comunicação, intenso processo de patrimonialização, que tem tornado a preocupação com a preservação dos bens do passado uma política não apenas de Estado mas também de organismos com a Unesco (GUIMARÃES, 2007, p 14).

Diante desse cenário em que as narrativas sobre o passado tornam-se cada vez mais diversificadas, os historiadores estão se debruçando sobre a problemática da memória e do esquecimento, das narrativas visuais construídas nos museus e da discussão sobre as disputas pelo patrimônio. Como aponta o autor, são produzidas narrativas do passado em suportes diversificados que vão além da tradição escrita da historiografia.

Essas demandas exigem que a formação dos historiadores não esteja limitada a docência ou à pesquisa acadêmica. Os usos que são feitos do passado exigem profissionais atentos, o que segundo Knauss exige uma operação historiográfica diferente da que é realizada nas universidades na formação docente ou quando são feitas pesquisas para dissertações e teses. O autor acredita que:

(...). Essa formação está se abrindo e preparando as pessoas para outro universo de inserção profissional, que não se limita à docência ou à pesquisa acadêmica das teses universitárias. Na sociedade, existem inúmeros usos do passado e que envolvem operações historiográficas das mais extraordinárias. A gente não se dá conta, não é? O que é o trabalho de preservação do patrimônio? É o tempo todo você selecionar um bem para ser tombado. É organizar uma operação historiográfica. É praticar um tipo de pensamento histórico que valorize um tipo de objeto ou de bem simbólico e não outro. É claro que não é a mesma historiografia, a mesma operação historiográfica que a gente realiza na universidade quando ensinamos História Moderna ou fazemos uma tese. (KNAUSS, 2011, acessado em <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/combate-pelo-fato>)

A abertura de novos campos de atuação para os profissionais da história exige uma ampliação dos debates nos cursos de graduação no diálogo com as experiências culturais dos sujeitos e as políticas de uso do passado presentes na sociedade. Incorporar os litígios existente na forma de escrita da história também pode ser um diálogo profícuo para a formação dos graduandos.

Relacionada a essa formação apontada por Knauss a discussão sobre história pública como um processo de emprego de historiadores e de seus métodos de produção de conhecimento fora da academia torna-se pauta urgente para a comunidade de historiadores no Brasil. De acordo com Malerba:

“ O fenômeno é sensível em todo lugar. Na Europa e nos Estados Unidos (assim como na Austrália), por exemplo, ganharam picos de audiência programas de televisão como as séries *A history of Britain*, de Simon Schamma (exibida na BBC), ou o documentário dramatizado *A Band of Brothers*, de Steven Spielberg, que foi veiculado na TV aberta no Brasil; ou ainda, as discussões em programas de todo tipo de mídia (internet, TV, rádio) sobre memória, lembrança, trauma, luto e esquecimento (em países com experiências devastadoras da Segunda Guerra, como a Alemanha, o Japão, a Inglaterra e os Estados Unidos, ou que passaram por regimes de exceção, como a Argentina, o Chile e o Brasil)”

(MALERBA: 2014, p 29)

Para Malerba a apresentação da história em outras linguagens desafia a produção historiográfica acadêmica brasileira confinada em espaços fechados e círculos de divulgação restrito a especialistas. De acordo com o autor a existência de uma escrita da história paroquial, episódica, biográfica e anedótica não é uma novidade. Entretanto, a produção impulsionada pelo mercado editorial sem critérios partilhados por historiadores de formação e que tendem a consolidar uma determinada representação da história constitui-se um problema a ser enfrentado.

Para o autor a escrita da história não é prerrogativa dos historiadores de formação, no entanto há de manter crítica constante do que se veicula como história uma vez que se trata de uma relação com a formação da consciência histórica (MALERBA: 2014). E nessa linha de argumentação, considerar a história publicizada em diferentes mídias e espaços é um campo de permanente reflexão e interesse que para além de questões teóricas está relacionado diretamente à forma como essas narrativas são problematizadas.

Os museus elaboram uma narrativa pública da história. Para Sara Albieri os museus, monumentos, sítios históricos, e outros espaços de interesse de preservação e conservação mobilizam esforços para que seja aberto a algum tipo de divulgação maior. De acordo com a autora

Buscam-se modos de aproveitar esse acervo de maneiras mais abrangentes, que atinjam um maior número de pessoas, formas de tornar acessível a um público comum, não acadêmico, um tipo de patrimônio e informação que, de início, seria uma espécie de propriedade intelectual de especialistas-como encarregados de identificar o patrimônio histórico e recomendar os melhores modos de sua preservação. Em vez disso, pretende-se ampliar o acesso a estas informações, ou a uma parte delas, a um público que, de outro modo, seria privado desses bens culturais. Exposições didáticas e visitas guiadas visam colocar o público em contato com um passado que, em geral, é apresentado como herança comum a todos. (ALBIERI: 2011, p 21)

Os museus contemporâneos criam artifícios diversos com cenários, luzes, sons, espaços vazios, totens, tex-

tos e objetos que são postos ao olhar, constituindo uma das formas de narrativa pública da história, entre outras que estão presentes na sociedade. Consideramos que essa narrativa é responsável pela construção de determinadas representações da história.

Nos museus o passado é acessado pela materialidade e de acordo com muitos professores entrevistados na nossa pesquisa, no museu é possível concretizar o conhecimento abstrato da disciplina história por meio do contato visual com a narrativa museal. Seria, então, por meio da visualização do passado em objetos tridimensionais que o ensino de história ganharia potência? Que representações de história publicizadas nos museus podem ser utilizadas pelos professores em sala de aula? Os museus servem para concretizar o conhecimento adquirido nas salas de aula? Qual relação entre a história ensinada e a história pública?

Museus e visualização do passado: a produção de uma narrativa pública da história

A forma narrativa encontrada nos museus contemporâneos tem fortes ligações com a tradição antiquária dos séculos XVIII e XIX. Em uma tradição que remonta à época do Renascimento, os “amantes de antiguidades” eram responsáveis por reunir objetos, moedas, inscrições, estátuas e outros documentos que confirmassem os eventos passados, por meio da materialização. Ao contrário dos humanistas do século XV, os antiquários desconfiavam dos textos clássicos e acreditavam que o passado se revelaria de forma mais segura por testemunhos involuntários, por inscrições públicas, pelos registros materiais das civilizações (CHOAY, 2006).

De acordo com Choay (2006), no século XV e na primeira metade do XVI, os humanistas até consideravam os monumentos e outros vestígios para confirmar e ilustrar o testemunho dos autores, mas o texto aparecia em uma posição hierárquica superior. Já os antiquários acreditavam que: “(...) os objetos não têm como mentir sobre sua época, como também dão informações originais sobre tudo o que os escritores da Antiguidade deixaram de nos relatar, particularmente sobre os usos e costumes (CHOAY, 2006, p. 63).

Segundo Choay (2006), os antiquários acreditavam que os historiadores, após Heródoto, estariam comprometidos com as querelas políticas e religiosas, escrevendo textos com pouca ou nenhuma objetividade. Afirmavam, ainda, que os objetos, além de permitirem a autenticidade do passado, dariam, também, a oportunidade de conhecer os usos e os costumes das sociedades antigas, temas que foram deixados de lado pelos escritores da Antiguidade. A autora nos informa que os antiquários guardavam em seus gabinetes, além dos registros materiais, dossiês com descrições e representações figuradas da antiguidade, mantendo contato por toda a Europa, se correspondendo, trocando materiais de pesquisa e hipóteses, sendo responsáveis também pela divulgação de grandes obras que representavam a antiguidade em imagens, como os aquedutos romanos, templos, teatros e anfiteatros. Estas imagens eram difundidas em dossiês sobre os grandes monumentos da Antiguidade (CHOAY, 2006).

Os museus são uma forma de institucionalizar as coleções dos antiquários dos séculos XVIII e XIX, uma vez que, como aponta Pomian (1990), as coleções são salvaguardadas nesses novos espaços públicos. Os objetos se tornam provas permanentes da existência de um passado e a história é constituída a partir de uma perspectiva linear, evolutiva e universal (POMIAN, 1990). O autor define assim as coleções:

(...) qualquer conjunto de objectos (sic) naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades (sic) econômicas, sujeitos a uma protecção (sic) especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público. (POMIAN, 1990, p. 53)

Os museus lidam, sobretudo, com imagens do passado, seja por meio de obras de arte, objetos, textos, seja por outras soluções museográficas utilizadas na contemporaneidade como as mídias de computadores. Nos museus contemporâneos, não só as imagens, mas as palavras são também recortadas como tentativa de manipulação ou sustentação do passado (RAMOS, 2004). No discurso museal formado pelas ambientações, luzes, sons, cenografias, as palavras estão presentes também, sejam pela tentativa de controle das placas e catálogos, seja pelos discursos verbais de educadores e professores.

Para Ulpiano Bezerra de Menezes a estetização do social e a transformação da história nos museus contemporâneos marginaliza a produção de conhecimento. *A memória, igualmente ficou reduzida a um instrumento de enculturação de paradigmas a priori definidos e que circulam e vetores sensoriais (MENESES, 2005, p 16).* O autor chama atenção para a possibilidade de participação dos museus na produção de conhecimento que ajuda

a romper com uma história triunfalista *expondo – como únicos marcos dignos de representação – sujeitos, fatos e símbolos canônicos da história, concebida como o discurso da tradição* (PEREIRA, 2009, p 3).

Ulpiano (2005) propõe que os museus privilegiem os problemas e não as coleções, e dessa forma as equipes se preocupem em partir de problemáticas que possam ser discutidas em uma exposição com objetos tridimensionais:

Coleção ou problemas? É, antes, de uma problemática que se deve partir. Mas, já que se trata de museu, de uma problemática que possa ser montada (ou melhor montada) com objetos materiais. Portanto, instaura-se uma dialética, sem exclusão, em que a problemática define um horizonte de documentação potencial desejável e em que, por sua vez, categorias documentais permitem delimitar territórios de problemas a serem formulados e explorados (MENESES, 2005, p 23).

De uma narrativa triunfalista para uma narrativa em que os problemas sejam colocados em evidência contribuindo na discussão das temporalidades, rompendo com uma história congelada nos objetos e encarnando as experiências dos sujeitos é um caminho ainda pouco explorado pelos museus contemporâneos.

No uso pedagógico das exposições museais, as narrativas podem ser desconstruídas por professores e estudantes por meio de fenômenos próprios da memória. Os visitantes constroem seus próprios museus a partir de suas experiências compondo narrativas com gestos imaginativos, sensíveis provocados pela relação que estabelecem com a exposição.

A narrativa pública da história produzida nos museus ainda que não siga os mesmos critérios da produção acadêmica e de pesquisa, pode ser problematizada por meio de estratégias educativas e servir como importante suporte para constituição de uma consciência histórica. Pressupõe-se em atos educativos uma ação interpretativa em que seguindo uma herança disciplinar estaria situados em métodos, definição de objetos, concepções teóricas aliadas a atos sensíveis envolvidos com a exposição museal.

Nesses atos educativos, os professores podem debater sobre a narrativa pública da história produzidas pelos museus na relação com os conteúdos curriculares e debater sobre a memória que é produzida nessas narrativas. Com ligações na tradição antiquária, os museus privilegiam uma narrativa visual e produzem um discurso sobre a história que professores de história fazem uso frequente como estratégia para ensinar.

Uso pedagógico do Museu de Artes e Ofícios e a história pública

É comum entre professores de história o desejo de visitar museus com estudantes para que tenham uma experiência “concreta” com a história. Seria o momento, segundo alguns professores, de ampliar o conhecimento adquirido em sala de aula por meio de uma experiência de “campo” na visualização de objetos do passado. O museu é visto, dessa forma, como espaço de concretização do que está sendo ensinado nas salas de aula. As visitas organizadas a museus como Imperial, Artes e Ofícios, Museu do Ouro, Museu Histórico Nacional, teriam como objetivo uma experiência sensorial com a história que não pode ser proporcionada apenas pelos textos dos livros didáticos e pela explicação do professor.

Realizamos nossa pesquisa com professores frequentes ao Museu de Artes e Ofícios em Belo Horizonte sobre os usos pedagógicos da exposição. Como método, fizemos uma entrevista caminhante pela exposição o que abriu possibilidade de o professor confrontar suas concepções de ensino e aprendizagem da história em contato direto com a narrativa museal. Consideramos que os professores são sujeitos apaixonados e apaixonantes e, por isso, nossa metodologia de pesquisa privilegiou o sujeito em uma situação de experiência. A entrevista caminhante foi uma oportunidade dos docentes refletirem sobre a prática de uso pedagógico de museus para o ensino de história e de exporem suas concepções de educação e sociedade.

As exposições museais são formativas e, através da entrevista caminhante feita para essa pesquisa, os professores ressignificaram suas práticas, abrindo-se a novas concepções de história e memória e dando sentido às atividades que realizam no uso pedagógico que fazem do MAO. O contato visual com a exposição em diálogo com o pesquisador configurou-se como um novo cenário, em que as ações ganharam novos significado e sentido na busca de um ensino de história sensível, crítico e reflexivo.

A professora Cecília, uma de nossas entrevistadas é formada em uma Universidade Pública e fez estágio em um museu durante sua graduação. Essa experiência marcou sua forma de perceber os museus como espaço narrativo potente para o ensino de história. Segundo a docente em qualquer museu existe a possibilidade de levantamento de problemas históricos uma vez que reúnem rastros que permitem ao professor abordar as permanências e mudanças no tempo. Em relação à tensão entre história acadêmica e história publicizada nos museus acredita que:

Pesquisador: Você acha que o museu tem que ter esse compromisso de narrar uma história que esteja muito ancorada no trabalho do historiador? Ou ele não precisa ter este compromisso?

Professora Cecília: Eu acho que depende do objetivo do museu... A questão é esta.

Tem vários tipos de museus... **Se o museu se propõe a contar uma história dos objetos, ele não tem jeito de não contar essa história dos objetos através de um conhecimento acadêmico.** Eu acho que não contar a partir deste conhecimento é perder uma chance... É minha opinião enquanto historiadora.

Claro que, se aqui você tem um compromisso com a historiografia, com o conhecimento, com esses profissionais que trabalham com o museu, então, vai ser um espaço que eu vou trazer os alunos porque eu preciso ensinar exatamente isto. **Agora, não necessariamente todo museu tem que ter este compromisso. Vai depender do objetivo do museu.**

Eu acho que, se o Museu de Artes e Ofícios tem esse compromisso, eu acho que ele cumpre esse compromisso muito bem.

(Entrevista gravada em HD, 60', data 23/04/2012, grifos nossos)

A professora acredita que é necessário um diálogo entre o conhecimento acadêmico e a exposição pública da história, ainda que isso dependa do objetivo do museu. A docente destaca que se o objetivo do museu for narrar a história dos objetos o compromisso com a produção acadêmica da história deve ser maior e no caso do MAO acredita que existe essa aproximação com a pesquisa acadêmica.

Nessa narrativa pública da história, a docente não percebeu alguns conflitos entre as imagens e os manequins usados para compor o cenário expositivo. Os manequins são rosa, enquanto a maioria dos trabalhadores expostos nas imagens é negra. No ofício dos estivadores, por exemplo, essa contradição está mais clara:

Pesquisador: você que é da área de história já observou que existe discrepância entre os objetos e as imagens? Vamos supor, tem um Debret ali, que é o barbeiro, só que os manequins não são negros. Eles são rosas...

Professora Cecília: É... Eu nunca tinha percebido isto não.

Pesquisador: Por exemplo, aqui também... Isso aqui me chama mais a atenção, porque eles estão calçados e os outros estão descalços.

Professora Cecília: Eu nunca tinha feito esta leitura não...

Apesar de eu ganhar o direito de vir aqui, infelizmente eu consegui vir aqui de verdade, uma vez, e numa primeira vez você fica deslumbrado. Depois eu vim a trabalho e a gente não tem tempo quando vem a trabalho.

(Entrevista gravada em HD, 60', data 23/04/2012, grifos nossos)

Para problematizar os documentos que compõe a exposição a professora acredita que teria que ir ao MAO com esse objetivo, mas a sua primeira sensação foi de deslumbramento que se sobrepôs as suas habilidades interpretativas de profissional da área de história. A docente não visitou o museu para fazer uma crítica ao percurso expositivo com os documentos, imagens, objetos, legendas, luzes, enfim todos os componentes de uma exposição. O encantamento causado pela exposição pressupõe atos mais sensíveis e menos racionalizados o que interdita em um primeiro momento a crítica da narrativa.

A professora Adélia atua em cursos de licenciatura em história. É formada em história, têm mestrado na área e doutorado em educação. Visitava o MAO frequentemente com alunos do curso de licenciatura em história de uma instituição privada do interior do estado de Minas Gerais. Segundo a docente a análise crítica da nar-

rativa museal é muito complexa e não cabe em uma visita escolar de uma hora e meia. No entanto, os estudantes em situação de visita conseguem propor outras narrativas:

Professora Adélia: Essa ideia, por exemplo, dos manequins não terem rosto, esse tipo de questionamento... **São coisas muito difíceis, às vezes, de serem trabalhadas aqui. Lá, por exemplo, eles estão descalços na fotografia, e aqui estão calçados, e aí professora?** Quer dizer, não precisa de muita sofisticação, vamos dizer assim, pra poder problematizar a narrativa do próprio museu. Quer dizer, eu quis fazer isso? Eu não sei.

Quis botar só ali bonitinho, calçado?

É importante isso? Não é?

Quer dizer, já estão viajando aqui.

Pesquisador: Em uma possibilidade narrativa...

Professora Adélia: Em uma possibilidade narrativa de até mesmo **estabelecer outras narrativas**, de produção de outros sentidos para aquela visita.

(Entrevista gravada em HD, 2h18', data 03/04/2012, local: MAO. Grifos nosso)

Para a docente a narrativa do museu abre espaço para o levantamento de problemas históricos uma vez que todos os documentos são passíveis de crítica e não seria diferente com a história pública dos museus. Como relatou no caso dos manequins que compõe a cenografia do MAO, muitas vezes em conflito com as imagens expostas. Além disso, o fato de não terem rosto e serem rosa incomoda a professora, é como se os sujeitos que realizavam os ofícios expostos no MAO não tivessem uma história. Além disso, a maioria dos ofícios expostos no museu era realizado por africanos escravizados e negros nascidos no Brasil.

Entrevistamos também o professor Bento que é mestre em educação e atua como formador de professores em cursos na rede municipal de ensino de BH. Para o professor, não há problemas no uso da narrativa pública dos museus, desde que isso seja discutido com os estudantes no pós-visita. Há, nesse caso, um compromisso do professor em apresentar outras versões da história e inserir essa narrativa em um contexto mais global que esteja de acordo com o programa da disciplina. Em visita a outro museu do Estado, o professor Bento narrou que um Anjo Tocheiro (em tamanho natural) foi descrito pelo educador de museu como um "santo do pau oco". Segundo o professor, nesse caso houve uma discrepância histórica, mas foi uma oportunidade de discutir o contrabando no período minerador.

Em outra experiência com estudantes do EJA, Bento realizou um projeto sobre a história de Belo Horizonte e antes da visita estabeleceu uma parceria com os educadores do museu. Em um momento de formação, bem antes de realizar a visita, apresentou suas expectativas à equipe do museu para que o momento da visita fosse significativo para os estudantes e também pudesse fazer uso pedagógico da exposição. Segundo o professor, o museu é potente para ensinar história, entretanto, deve haver uma abertura por parte do professor para que a visita não se torne apenas um momento de ilustração de conteúdo ou reafirmação de uma história cronológica, linear e canônica. Há, segundo Bento, possibilidades de exploração poética do museu que vão além de dimensões cognitivas da história como produção de fotografias, textos, vídeos, que extrapolam o conteúdo programático da disciplina:

Professor Bento: É fundamental, para além de uma visita virtual, ir lá...**entender o que é o museu, o que ele têm para oferecer.** Conversar com os educadores, conhecer o acervo, porque na conversa vai **abrindo outras possibilidades de abordagem para além do conteúdo disciplinar.** Esse momento é formativo, uma formação em serviço.

(Entrevista em HD 1h35', data 11/04/2012, local: MAO)

As galerias do museu são entrecortadas por várias vozes, algumas mais eloquentes, outras mais silenciosas, que alteram a narrativa inicialmente proposta pela curadoria. O museu, assumindo seu caráter educativo, convida o visitante a tomar posição, constituindo itinerários pedagógicos não totalitários, mas dialógicos lançando mão

de todos recursos disponíveis (PESSANHA, 1996, p 37).

Os museus podem romper com a lógica da celebração do passado na visualização de objetos e propor narrativas que problematizem a trama histórica, caminhando para a produção de conhecimento crítico e reflexivo.

A entrevista com a Professora Adélia foi iniciada no hall de entrada do MAO, onde tomamos um café e estruturamos o percurso que seria feito no interior do museu. Foi nesse momento que ela narrou um pouco de sua experiência como pesquisadora e sua viagem recente à Europa. Também, nos contou sobre as vezes que visitou o MAO com estudantes de graduação em história.

Com sua experiência profissional a professora acredita que o museu relaciona história e memória e que a narrativa museal é construída na subjetividade dos educadores de museu, do professor e dos estudantes que realizam visita. A narrativa é, portanto, uma imbricação dessas vozes:

Professora Adélia:

.....
Quando eu digo... **“O que o museu fez?” Fez também uma construção, uma representação, e não que isso tenha mais ou menos verdade, mas ela me convence mais ou menos.** Então, a descrição pode me convencer muito mais e essa fabulação, pode me convencer em outras. Então, eu acho que o museu mais do que outros espaços onde a história se faz, se apresenta, se representa, ele permite para o professor visualizar essa complexidade. Agora, é claro que isso precisa, e é isso que eu estava dizendo novamente... Você precisa pensar sobre isso, porque se você pode fazer uma visita, como se diz, uma visita chapada, tudo bem também... **[Chapada no sentido que não atrai questões como, por exemplo, os ofícios, os objetos e outros objetivos também em relação a materiais].**

(Entrevista gravada em HD, 2h18', data 03/04/2012, local: MAO. Grifos nosso)

A professora afirma que existe uma complexidade na narrativa pública da história produzida pelos museus. Há representações nas tramas montadas na exposição com objetos, focos de luz, legendas, totens e outros artifícios. Em atos educativos os sujeitos interpretam a trama histórica na exposição e propõe outras narrativas a partir de outras concepções de história.

Os usos educativos da exposição dos museus pressupõem atitudes interpretativas por meio das seleções feitas pelos docentes em projetos para o ensino da disciplina história. Os professores utilizam da narrativa pública da história e estabelecem conexões com os conteúdos disciplinares. Esse movimento é interferente nos conteúdos escolares em momentos posteriores à visita em outras tramas elaboradas pelas estratégias dos docentes em sala de aula. A estratégias de uso geram um saber ensinado original, em diálogo com outros materiais didáticos em sala de aula.

Como estratégia de ensino e aprendizagem da história, contextualizam a exposição estabelecendo conexões com os conteúdos escolares. Realizam atividades prévias e pós visita como uma forma de investir em um ensino crítico e propositivo, sem desconsiderar as possibilidades de exploração poética, deixando fluir a imaginação dos estudantes no ambiente museal.

Nos museus os docentes elaboram novas formas de ensinar e incluem outros temas no currículo escolar em diálogo com a narrativa pública da história. Fazem uso dessa narrativa tensionada com a história em suas formas acadêmica que adquirem na formação inicial e nos livros didáticos.

Considerações finais

Os museus produzem uma narrativa da história que atinge uma audiência maior do que as publicações especializadas. Essas instituições recebem um número considerável de visitantes contabilizados entre estudantes, professores, turistas e demais visitantes. São responsáveis por difundir uma representação da história e formar consciência histórica. Inserem-se, portanto, no circuito de divulgação da história para públicos ampliados.

Os professores que fazem uso educativo dos museus confrontam os saberes disciplinares com a narrativa pública da história exposta nessas instituições. Os docentes, fazem escolhas curriculares, propõe visitas aos espa-

ços museais e analisam a forma como os museus representam a história em atividades feitas nas escolas. Com o uso pedagógico dos museus ampliam as estratégias de ensino e aprendizagem de história.

Os docentes problematizam a narrativa pública da história que encontram nos museus e dessa forma criticam visões canônicas e triunfalistas presentes nas exposições. Ao propor o uso pedagógico dos museus colocam em comunicação a história acadêmica, o saber histórico escolar e a história pública. Estabelecem diálogo com a história publicizada nos percursos expositivos do museu e interpretam as narrativas propostas, construindo outros sentidos que são relacionados com a história ensinada nas escolas. Esses atos educativos são acompanhados de uma discussão sobre a história produzida na academia.

Em relação ao Museu de Artes e Ofícios os professores afirmam que há um diálogo com a história acadêmica na produção da narrativa. Esse diálogo é feito com algumas tensões, pois há representações, produção de memória e silenciamentos que devem ser postos como problemas de investigação na intenção de ensinar história. A aproximação com o setor educativo pode ser um caminho para que o uso pedagógico ultrapasse a visualização de objetos e legendas para interpretação das tramas históricas expostas no museu.

As experiências dos docentes relatadas nesse artigo apontam para as potencialidades do MAO para o ensino e aprendizagem de história em atos educativos que relacionam conteúdos escolar, história acadêmica e história pública. As narrativas museais servem de pretexto para uma educação que privilegie as dimensões éticas, estéticas e políticas dos sujeitos em situações de ensino criativas promovidas pelos professores.

O uso da narrativa museal introduz, também, os escolares na discussão sobre as formas de representação da história na sociedade contemporânea. Essas representações são produtoras de memória e devem servir de discussão para o ensino de história crítico e reflexivo que tenha como objetivo a formação de uma consciência histórica para o exercício da cidadania.

Referências bibliográficas

- ALBIERI, Sara. História pública e consciência histórica. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de & ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. **Introdução à História Pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da história. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, Nova Série, v. 15, n. 2, p. 11-30. Jul./dez., 2007.
- KNAUSS, Paulo. Combate pelo fato. [9 de outubro, 2011]. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Entrevista concedida a Rodrigo Elias. Disponível em <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/combate-pelo-fato>>. Acesso em 13 de abril de 2012.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade/Editora UNESP, 2006.
- FONSECA, Tais Nívia de Lima. Mídias e divulgação do conhecimento histórico. **Aedus**. Rio Grande do Sul, v. 4, n. 11, set/2012.
- MALERBA, Jurandir. **Acadêmicos na Berlinda ou como cada um escreve a história?: uma reflexão sobre o embate entre historiadores acadêmicos e não acadêmicos no Brasil à luz dos debates sobre Public History**. **História da Historiografia**. Ouro Preto. N 15. Agosto de 2014. P 27-50.
- POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1990, v. 3, p. 51-86.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino de História**. Chapecó: Argos, 2004.
- PEREIRA, Junia Sales. Andarilhagens em chão de ladrilhos. In: FONSECA, Selva Guimarães. (Org.). **Ensinar e aprender História - formação, saberes e práticas educativas**. Campinas: Átomo & Alínea, 2009.
- MENEZES, Ulpiano Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves. **Museu: Dos Gabinetes de Curiosidade a Museologia Moderna**. Belo Horizonte: Argumentum, 2005.