

Visitas ao Museu Imperial: impressões de graduandos de história

Jezulino Lúcio Mendes Braga¹

Resumo

A proposta desse texto é explorar as experiências dos graduandos em história em visita ao Museu Imperial de Petrópolis. Para tal inicia-se com a discussão sobre importância dos museus na sociedade brasileira contemporânea e suas relações com o ensino de história. Com base em visitas realizadas entre 2006-2008 é analisada a experiência dos graduandos de história por meio de registros colhidos após a visita. A análise das respostas permite que refaçamos um pouco do caminho percorrido por estes graduandos em seus processos formativos, neste caso o curso de licenciatura em suas representações sobre a exposição do Museu Imperial.

Palavras chaves: museu, ensino de história, exposição, experiência.

Introdução

*Não se afobe, não
Que nada é pra já
O amor não tem pressa
Ele pode esperar em silêncio
Num fundo de armário
Na posta-restante
Milênios, milênios
No ar
E quem sabe então
O Rio será,
Alguma cidade submersa
Os escafandristas virão
Explorar sua casa
Seu quarto, suas coisas
Sua alma, desvãos
(Trecho da música *Futuros Amantes*-Chico Buarque)*

Na música *Futuros Amantes*, o poeta narra a permanência do amor em suportes concretos como fragmentos de cartas, poemas, mentiras e retratos de uma estranha

¹ Mestre em história social e doutorando em educação pela FAE/UFMG, orientado pela professora Junia Sales Pereira. Professor do UnilesteMG. Coordenador do Projeto de Revitalização da Mostra de Mineralogia do Museu Padre Joseph Cornélius Marie De Man. Presidente do Conselho do Patrimônio de Ipatinga.

civilização. O poeta, no uso da alegoria², imagina a cidade do Rio submersa e que, milênios após o momento em que fala, será explorada pelos escafandristas. Os escafandristas são os responsáveis por explorar cada desvão, para reunir os vestígios dos amantes de outrora, dando assim a possibilidade de que futuros amantes possam usá-los como símbolo do seu amor. Na música aparecem também os sábios que tentam decifrar esses fragmentos, e segundo o poeta esta tentativa é vã. O poeta deixa um alento ao amante a quem ele se dirige: *não se afobe não que nada é para já*, reconhecendo a perda e vendo a possibilidade de recuperação do amor no futuro. Na música, o tempo é algo determinante para a relação amorosa, e o amor tenta vencê-lo a todo custo.

A letra nos leva a compreender a relação existente entre os tempos: o presente do sujeito que expõe seus argumentos a favor da perenidade do amor e o futuro: o dos amantes que, pelas mãos dos sábios, poderão entender o amor. E nessa relação, o passado também se coloca, pois é lá, vasculhando os desvãos, que os escafandristas encontram os fragmentos do amor deixado por um dos sujeitos da música. É um passado que ainda não existe para este sujeito que não concretizou o seu amor que está guardado na posta restante. É um passado que será recuperado pelos sábios, que tentarão em vão decifrar aquelas palavras, pois o tempo será outro e não aquele do amante que almeja viver seu amor, mas a quem o poeta aconselha a não se afobar.

A música de Chico Buarque nos dá elementos para pensar a relação que estabelecemos com as instituições de memória, como arquivos e museus e com lugares de memória, seja do ponto de vista de sua materialidade ou imaterialidade. Na sociedade contemporânea, a memória se alimenta da anamnese, pois segundo Nora: *“Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, de que é preciso criar arquivos, de que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais.”* (NORA.1994, p.23)

As instituições de memória guardam vestígios de estranha civilização que rotineiramente os sábios tentam decifrar. Esses sábios fazem a leitura desses fragmentos e narram como aquelas sociedades pensavam o amor, a morte, a relação com o sagrado, a sobrevivência cotidiana, as relações de gênero, as relações de trabalho, entre outros

² Alegoria é um conceito retirado da obra de Walter Benjamin, que o utiliza para teorizar sobre a efemeridade, e ao mesmo tempo, a permanência das coisas no mundo.

temas. E as formas encontradas para narrar são várias: a escrita, a imagem, ou as exposições presentes nos museus.

Como no exemplo escolhido, a música *Futuros Amantes*, citada logo acima, a possibilidade dos amores serem sempre amáveis reside no fato de que os vestígios serão encontrados e interpretados no futuro, ainda que de forma fragmentada. O vestígio nos ajuda a compor parte da história de uma sociedade com seu poder de evocativo. Mas esta composição é sempre fragmentária, pois não é possível recuperar tudo e construir uma versão pronta de tudo o que ocorreu.

A emergência dos museus nas sociedades possibilitou que os vestígios fossem coletados, conservados e expostos ao olhar permitindo que fossem abertos muitos caminhos para o ato de lembrar. De acordo com Aline Montenegro e Régis Ramos, o museu oferece ao público o contato com vestígios do passado por meio da combinação entre imagens, objetos, textos e outros recursos. (MAGALHÃES & RAMOS, 2008, p. 49)

Partindo da reflexão exposta acima, este texto traz uma abordagem sobre os museus na sociedade contemporânea e as formas como este espaço tem sido recebido pelos sujeitos. Aqui interessa um sujeito específico: graduandos em história. Foi consultado, para tanto, um universo de 30 graduandos que realizaram visitas ao Museu Imperial de Petrópolis nos anos de 2006, 2007 e 2008, como parte das atividades da disciplina **História do Brasil Império**, ministrada no curso de Licenciatura em História do Centro Universitário do Leste de Minas Gerais.³ Optou-se pela análise das falas dos graduandos após sua experiência de visita, deixando de lado a reflexão sobre as ações realizadas em sala de aula na pós-visita, ainda que as visitas fossem entendidas como momento privilegiado para que os graduandos confrontassem os temas debatidos com essas instituições de memória.

Como instrumento de registro dessas falas foi utilizado um questionário que era entregue imediatamente após a visita ao museu. O questionário é composto por apenas três questões que serão abordadas ao longo desse texto.

³ Centro Universitário do Leste de Minas Gerais fica na cidade de Coronel Fabriciano, leste de Minas Gerais, região dominada pela presença de grandes siderúrgicas. Sou professor desta disciplina desde 2002.

A análise das respostas permite que refaçamos um pouco do caminho percorrido por estes graduandos em seus processos formativos, neste caso o curso de licenciatura em suas representações sobre a exposição do Museu Imperial.

Museus na sociedade brasileira contemporânea

É comum ao perguntarmos ao cidadão o significado dos museus, que apareça em seu discurso a afirmação de um espaço destinado à guarda e à preservação de coisas antigas. É corriqueira a expressão “Isto já virou museu!”, referindo-se a um objeto que não atende mais à necessidade pela qual foi fabricado.

Logo percebemos que essas visões estão ligadas à tradicional função dada aos museus até bem pouco tempo. O conceito mais comum era do museu-templo, espaço sacralizado, onde o visitante deveria ter uma atitude de contemplação, pois esse espaço era destinado à preservação da memória sacralizada nos objetos. O museu onde nada poderia ser tocado, em que o visitante deveria passar por suas inúmeras galerias em silêncio, para não prejudicar a harmonia do local.

O surgimento deste tipo de museus no Brasil está ligado às políticas simbólicas de constituição da nação, a partir da Proclamação da República momento em que afirma o pressuposto de formar cidadão para o amor à pátria. Após a exposição comemorativa do centenário da independência em 1922, foi criado o Museu Histórico Nacional (MHN). Antes dele, o país contava com instituições enciclopédicas de modelo europeu que tinham como objetivo colecionar artefatos exóticos, ancorados na narrativa etnográfica e na história natural.⁴

O MHN nasce na tentativa de consagração do passado glorioso da pátria civilizada e branca, herdeira da tradição portuguesa, balizada, portanto, na ideia geral de colonização como fator determinante para história brasileira. A Proclamação da República no Brasil não trouxe alterações significativas na relação entre Estado e Sociedade. Esta última foi alijada do processo político, e no início do século, o Brasil contava com problemas até hoje não superados, como a exclusão social, a discriminação racial, a concentração de terras, e outros.

⁴ Museu Nacional (1818), Museu do Ipiranga (1894), Museu Paraense de História Natural (1866), Museu do Exército (1864) e Museu da Marinha (1866).

Neste quadro, segundo Letícia Julião, as instituições culturais permaneceram em número reduzido, inclusive os museus, que não despertam nem mesmo a atenção da *intelligentsia* brasileira que se dedicava com mais afinco à literatura. De acordo com a autora:

“A criação do MHN, não obstante ser considerada um divisor de águas na museologia brasileira, não logrou reverter este quadro de distância entre instituição museológica e público. Embora a educação patriótica fosse questão recorrente no discurso de seu idealizador, a consagração nas coleções e na exposição de uma História marcadamente elitista manteve o povo afastado de seu espaço.” (JULIÃO, 2007, p. 17)

Os museus, partidários desta história iluminista, linear, e com uma narrativa fechada, longe da realidade brasileira não ganharam nem mesmo a atenção dos historiadores que, no início do século XX, pensavam a modernidade no Brasil.

A museologia moderna, então, rompe com os paradigmas estabelecidos no século XIX e repensa a relação entre museu e público. Ainda que persistam os museus de características mais tradicionais que carregam o triste fardo da preservação pura e simples do patrimônio, existe um movimento para diversificar seu campo de atuação, tornando-se espaços privilegiados para a pesquisa, difusão da cultura, inclusão, e principalmente para assumirem sua função educativa.

É neste sentido que muitos museus da atualidade realizam periódicas pesquisas de público, melhoram sua comunicação, adaptam suas coleções e seus ambientes físicos. Programam projetos de inclusão de crianças, jovens, adultos, terceira idade e pessoas com deficiências.

No Brasil, os últimos oito anos foram férteis para os museus. No ano de 2002 novos sujeitos assumem a direção da nação brasileira, o que causou grandes expectativas aos movimentos sociais, organizações sindicais e grande parte da sociedade civil. O governo eleito vinha de uma tradição histórica de luta contra as injustiças sociais, preconceitos de cor e classe, combate a fome, ao latifúndio, e prometia novos rumos para nação brasileira.

Longe ainda de conseguir ser uma instituição prioritária na vida do cidadão comum, o museu passou a ocupar lugar na pauta de intervenções das políticas públicas

de cultura, por parte do governo federal. Em um primeiro momento foi necessária uma reforma institucional. Existia, dentro da Secretaria de Patrimônio do Ministério da Cultura, a Coordenação Geral de Museus e Artes Plásticas, que foi transformado no Departamento de Museus (DEMU), vinculado ao Instituto do Patrimônio Histórico Nacional -IPHAN. A criação do departamento deu mais agilidade aos programas que já eram desenvolvidos para os museus públicos e ampliou as ações para os museus privados, com o lançamento de editais para concorrência a recursos públicos.

Outro ponto de destaque para este período foi a elaboração da Política Nacional de Museus e a realização dos fóruns nacionais, que ocorrem a cada dois anos, sendo o primeiro realizado em Salvador, no ano de 2004.⁵

O processo de elaboração de uma política nacional de museus culminou com a criação do IBRAM-Instituto Brasileiro de Museus no ano de 2009. A partir de então, a autarquia federal passou a gerir toda a política pública relacionada aos museus no país.

Essa instituição cultural é de extrema importância para uma sociedade que pretende ser lembrada e elege certas formas pelas quais gostaria de ser lembrada. O que fica disponível nos museus para os escafandristas e sábios da contemporaneidade são os vestígios colocados com base em certos discursos afirmativos de determinados grupos. Segundo Junia Sales Pereira:

*“Ao museu (...) comparece uma história indiciária e naufraga, por vezes escrita sob **script** de uma sociedade que pinçou e elegeu seus próprios ícones, outras vezes como registro de um refúgio de um naufrágio sem espectadores.”* (PEREIRA, 2008, p. 301)

A metáfora usada pela autora vai ao encontro da visão de museu como espaço no qual não é possível colher narrativas totais. A história que comparece aos museus é indiciária e não é ingênua, mas fruto de determinadas escolhas. Indo um pouco mais longe, essa história que é apresentada nos museus está doente, pois muitas das vezes os cadáveres são ignorados na recuperação da imagem triunfante dos dominantes.

É então imprescindível manter vivo o debate que leve em conta as características reais dos museus no país e as expectativas geradas sobre essa instituição, tanto pelos

⁵ Política Nacional de Museus. Sítio do IBRAM. <http://www.ibram.gov.br>

visitantes, como daqueles sujeitos responsáveis pelo seu gerenciamento. É necessário ainda ampliar as possibilidades de atuação dos museus na transformação da sociedade que os abriga.

Museus e aprendizagem de história

Vasculhando o Sistema Brasileiro de Museus, é fácil encontrar tipologias distintas de museus como: de história natural, histórico, regional, nacional, de cidades, comunitários, eco-museus, *show room* museológico, *cibermuseu*, entre tantos outros tipos que surgiram nos últimos anos na sociedade moderna.

Hoje o museu não é mais um espaço visitado apenas por estudantes, intelectual e turista pouco entusiasmado com as exposições disponíveis a não ser pela curiosidade que desperta. O museu vem sendo lentamente incorporado à sociedade capitalista como um aparelho cultural que oferece diversos atrativos ao seu público, desde work shops, espetáculos de som e luz, sarais, até loja de souvenir e cafés ao estilo europeu.

A opção por este modelo de museu favorece a sociedade de consumo. O consumo visual do patrimônio, através das famosas revitalizações de centros urbanos e criação de circuitos culturais que oferecem danças, comidas e objetos de comunidades tradicionais inseridas, diga-se de passagem, de forma equivocada neste processo.⁶ Ao reformar espaços urbanos a despeito das características sociais e culturais acontece o fenômeno da *gentrification*, esvaziando o sentido público dos espaços urbanos. O mesmo acontece com os museus que podem tornar-se uma espécie de *shopping Center*, em nome do propalado consumo cultural. (RAMOS, 2008, p. 181)

Tudo justificado pela pretensa geração de emprego e renda e a favor do desenvolvimento local pela via do turismo. A chamada economia da cultura, por meio das leis de incentivo, gera “produtos culturais” postiços, artificiais, mas que, ao mesmo tempo, atendem à demanda de um público que pode e quer pagar por novos hábitos de consumo e até mesmo por um *status social*, já que este pode ser consumido, desde que haja dinheiro. Como aponta Bourdieu:

⁶ Revitalização do Pelourinho, Recife, e recentemente o Circuito Cultural da Praça da Liberdade.

“Às diferentes posições no espaço social correspondem estilos de vida, sistemas de desvios diferenciais que são retradução simbólica de diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência.” (BORDIEU, 2003, p. 73)

É dessa instituição em metamorfose, inserida na sociedade de consumo, que estudantes e professores de história podem dispor para refletir sobre sua área de conhecimento, uma vez que aos museus comparece uma narrativa histórica.

O museu nos convida a lembrar, a reviver experiências e a construir outras. Ao visitar o museu, os sujeitos, baseados em suas experiências, constroem uma nova visão de sociedade por meio das exposições propostas. O museu convida a novas aprendizagens do corpo, do tempo, das formas de organizar e de intervir na sociedade.

O desafio colocado aos professores é o de transformar esse ambiente de encantamento em um espaço, no qual o conhecimento histórico possa ser trabalhado. Em outras palavras, Como transformar o museu em um laboratório de história?

É interessante observar que os museus aqui tratados são aqueles que possuem acervos formados, sobretudo, por objetos que foram retirados da circulação cotidiana. De acordo com Régis Ramos, no museu, qualquer exposição é uma violência topográfica. Nesse sentido, expor significa repor, colocar o objeto em um cenário, separar para mostrar (RAMOS, 2007, 35). A exposição em um museu é assim, uma seleção de forma intencional do que deve ser construído como valores simbólicos de uma sociedade. Entender esta premissa é permitir os deslocamentos que acontecem em uma visita ao museu, respeitando o modo individual de fruição dos visitantes, sejam eles escolares ou não.

Esta ressalva é importante uma vez que o conceito de museu na atualidade e as formas como o educador pode utilizá-lo são muitas e, ao mesmo tempo, os objetos deslocados para o museu não necessariamente estão fora do uso cotidiano. No Museu de Artes e Ofícios em Belo Horizonte, por exemplo, existe um cenário, no qual estão presentes a cabaça, a panela de pedra, uma peneira de palha e outros objetos que estão em uso em comunidades mais rurais, principalmente do interior do país.

A ideia do museu que cristalizava um passado, em uma narrativa baseada no iluminismo, está sendo deixada de lado pela maioria dos profissionais que são responsáveis por essas instituições no Brasil. É cada vez mais comum a assertiva,

segundo a qual o museu deve apresentar uma história aberta, com possibilidades de problematizações. Assim a espada exposta nas coleções não representa somente a vitória de determinados grupos, mas sim o uso da força na política, quando as tomadas de decisões não se dão pela via democrática. A espada pode também propiciar um momento de discussão sobre a violência cotidiana a que são submetidos os habitantes das grandes cidades ou igualmente, sobre as formas de fundição do aço e seus usos pelo homem.

É este o convite que deve ser feito ao visitante dos museus se a intenção primordial for aproveitá-lo como espaço para desenvolver habilidades de interpretação da história, ou seja, a constituição da consciência histórica. De acordo com Hans George Gadamer a consciência histórica seria ao mesmo tempo um fardo e um privilégio, uma vez que o homem moderno pode ter plena consciência da historicidade de todo o presente e a relatividade de toda opinião. Assim, prossegue o autor, o diálogo travado com o passado coloca o homem diante de uma situação fundamentalmente distante da que se encontra que conseqüentemente exige um procedimento interpretativo. (GADAMER, 1998)

Nessa perspectiva, torna-se primordial a interpretação do museu e seus objetos, mas também os seus vazios e os seus silêncios produzidos pela narrativa proposta nas exposições. É necessário pensar, também, a história do próprio museu, seja nas formas de aquisição das coleções por seus fundadores, seja nas intenções propostas pelos seus profissionais.

Ulpiano Bezerra de Menezes acredita que os museus não são espaços apenas de crítica social, mas sim espaços nos quais as aprendizagens podem tornar-se significativas a partir das perguntas levantadas pelos sujeitos que os possibilitam novas formas de pensar o mundo. Para o autor é importante instrumentalizar os cidadãos para a compreensão da forma como a exposição nos é apresentada, ou seja, as formas como são montados os cenários, onde os objetos estão expostos. (MENEZES, 2005)

Partindo dessa premissa, os graduandos em história, tratados nesse texto, foram convidados a observar as exposições do Museu Imperial em Petrópolis nas visitas realizadas durante o curso de licenciatura. Essas visitas eram feitas para discutir a historiografia do Brasil no período imperial e também para refletir sobre o uso de

instituições museológicas no ensino de história. No próximo item, as falas dos graduandos após as visitas servem como base para a reflexão proposta.

Visitas ao Museu Imperial

Convencionou-se que a expressão Educação Patrimonial ganhou destaque a partir da realização de um Seminário no ano de 1983 em Petrópolis a partir da experiência da diretora do Museu Imperial, cuja formação se deu na Inglaterra.⁷ Daquele momento em diante o Museu passou a contar com uma infra-estrutura para receber visitantes escolares e promover uma série de ações didáticas com o seu acervo, por exemplo: Projeto Dom Ratão, Um Sarau Imperial, Caixa de Descobertas, Um Verão no Palácio Imperial e as Visitas Orientadas.

As iniciativas do museu, inclusive a realização do seminário e a publicação do Guia Básico de Educação Patrimonial em 1999, influenciaram ações educativas em outros museus brasileiros. Entretanto, como diz Mário Chagas, esta prática de educação socialmente adjetivada não tem uma data, nem um local de nascimento. As ações educativas, a partir do patrimônio, eram comuns no Museu Histórico Nacional em 1926 e em outros museus brasileiros, e estava presente nos escritos de Mário de Andrade sobre a política de patrimônio no Brasil, projetada em 1937. Além disso, segundo Chagas:

“Não há hipótese de se pensar e de se praticar a educação fora do campo do patrimônio ou pelo menos de um determinado entendimento de patrimônio. Por este prisma, a expressão educação patrimonial constituiria uma redundância, seria o mesmo que falar educação educacional ou educação cultural.”

(CHAGAS, 1999, p. 3)

Ações educativas a partir do patrimônio é então uma prática que está implícita em qualquer processo educacional, uma vez que educação é cultura e diversidade. Assim, está claro que a educação patrimonial é uma forma de alfabetização cultural que

⁷ Trata-se da museóloga Maria de Lourdes Parreiras Horta que dirigiu o Museu Imperial por 17 anos.

possibilita aos sujeitos envolvidos uma leitura ampla do mundo e não uma metodologia que usa de objetos do museu para o ensino.

Deixando de lado esta polêmica, as visitas realizadas ao Museu Imperial pelos graduandos em história do Centro Universitário do Leste de Minas Gerais, entre 2007 e 2009, tinham como objetivo principal o debate sobre os usos dos lugares de memória para o ensino e aprendizagem da história do Brasil. A cada semestre era feito o agendamento com o setor educativo do museu, para que os estudantes fossem recebidos pelos educadores do museu.

Antes da viagem, os graduandos discutiam a historiografia pertinente ao Brasil Imperial e uma bibliografia sobre memória e patrimônio. A visita ao museu tornava-se espaço de discussão sobre os processos de ensino e aprendizagem de história, por meio do acervo e dos discursos impostos nas exposições.

Após a visita, cada estudante recebia 3 perguntas, entregues assim que voltavam à faculdade:

- 1-Quantas vezes você visitou o Museu Imperial em Petrópolis?*
- 2-Qual a sua impressão sobre as salas e objetos dispostos no Museu?*
- 3-Você considera que o Museu Imperial possui uma narrativa fechada sobre a história do Brasil no período imperial?*

As questões eram entregues após a visita com a intenção de deixar o olhar sobre o acervo um pouco mais livre, sem a preocupação de “fazer um trabalho que vale ponto.” Assim os graduandos comportavam-se de maneira diversa, quando chegavam ao Setor de Educação Patrimonial e eram divididos em grupos acompanhados por educadores de museus. Alguns acompanhavam a visita e questionavam os educadores a partir das discussões que conheciam pela bibliografia, outros tinham seu próprio modo de fruição e se perdiam logo do grupo.

As maiorias dos estudantes entravam em contato com o Museu Imperial pela primeira vez, e alguns deles jamais tinham ido a um museu. Em suas considerações, o mais comum foi o encantamento diante da suntuosidade do palácio de veraneio de D Pedro II e o fato de conhecer a cidade de Petrópolis.

*A sala da coroa e o manto, confesso que me deixou impressionado... ver toda aquela ostentação, confesso que fiquei extasiado, **porque é muito bonito...***
(graduando Alex)⁸

*Petrópolis é **uma cidade linda**. E o museu imperial guarda parte importante de nossa história. Sou apaixonada por Petrópolis. É uma cidade maravilhosa, infelizmente não pude assistir **ao espetáculo das luzes**.*
(graduanda Ana)

*O museu é muito interessante, o trabalho de museografia muito bem feito, objetos adequadamente distribuídos **provocando a impressão de estarmos entrando no palácio de veraneio de D. Pedro II**, ainda na metade do século XIX, quando foi iniciada sua construção.*
(Graduanda Marli)

Como aponta Junia Sales Pereira o museu além de um espaço de aprendizagem é também local de encantamento, entretenimento e admiração (PEREIRA, 2007, p. 11). Nos trechos acima é enfatizada a relação de encantamento diante da beleza dos objetos expostos no museu e da própria cidade de Petrópolis.

As reações de exaltação diante da riqueza e do requinte que envolvia o período imperial é um sentimento comum àqueles que visitam o Museu Imperial que, com a beleza de suas coleções, parece despertar nos visitantes o “espírito” de uma época áurea da história brasileira. (AZEVEDO, 2010, p. 423) As salas que foram montadas no antigo palácio de veraneio do imperador Pedro II, como a sala de música, os quartos do imperador e das princesas Isabel e Leopoldina, a sala de costura e a biblioteca de sua majestade mostram uma suntuosidade pouco conhecida nas experiências destes graduandos. Assim como o encantamento perante a grandeza da exposição, são próprios também os silêncios existentes. Em nenhum momento, os educadores que conduziam os grupos abordavam a história do prédio que abriga o acervo. A impressão que o visitante pode ter é que aquele acervo sempre pertenceu ao palácio de veraneio.

Segundo Cláudia Soares de Azevedo a concepção de história como memória da nação encontrava sua imagem bem acabada no acervo do museu, que optou por uma recriação idealizada do passado monárquico por meio de construções de cenários de caráter didático, sem o compromisso de reconstituir a antiga residência de veraneio do Imperador. (AZEVEDO, 2010, p. 419)

⁸ Os nomes dos graduandos foram preservados. Aqui foi usado codinomes. A escrita dos alunos foi preservada, sem qualquer alteração ou correção ortográfica. Os grifos nas falas são do autor.

D Pedro II tinha várias residências no Brasil e o Palácio de Petrópolis era apenas uma delas, ainda que fosse a sua preferida. As residências dos monarcas contribuíam para construção de sua figura pública e deveriam relacionar-se sempre ao fausto, à suntuosidade, ao luxo. Em Petrópolis, a cidade de Pedro, “(...) o palácio não podia fazer feio. Era a casa do Imperador, sua representação mais clara, seu símbolo de demonstração de hierarquia.” (SCHWARCZ, 1998, p. 236)

Para rememorar esta residência, os objetos da sala de jantar como mesa, cadeiras, lustres, talheres, entre outros, foram trazidos de outra residência imperial e dispostos no espaço no qual antes servia para as refeições da família imperial em sua estada na cidade de Petrópolis. Nesta sala o olhar do visitante é direcionado para as paredes e teto, nos quais folhas e frutas de gesso harmonizam com a pintura e a decoração da sala. Optou-se pela produção de espaços representativos do poder imperial e do modo de vida monárquico.

Na contemplação desta e de outras salas, o visitante poderá refletir sobre os vazios produzidos pela exposição. Onde fica a cozinha da casa? Quantas e quais pessoas tinham acesso a esta sala em dias de festa?

A estes questionamentos o educador explicava que a sala que antecede a de jantar vivia repleta de caixotes embrulhados em folhas-de-flandres, para que os pratos a serem servidos permanecessem “quentinhos.” As caixas eram trazidas pelos escravos de uma corte que queria ser européia, e com este projeto esconder a “mácula” da escravidão era um dos requisitos necessários. Todas as atividades que davam suporte ao funcionamento do palácio ficavam nos fundos, bem longe dos olhos dos que entravam pela porta da frente.

O espetáculo das luzes, citado pela graduanda Ana, trata-se do produto cultural oferecido pelo museu, chamado *Espetáculo Som e Luz* que é apresentado à noite nos jardins do palácio. A maioria dos estudantes aqui tratados compareceu ao evento.

Encantados pela voz do ator Paulo Autran seguiam as trilhas do jardim para participar do baile em que as princesas imperiais conheceriam seus futuros maridos. O visitante é convidado a acompanhar o marquês de Caxias e o Barão do Bom Retiro, membros da corte de D Pedro II, até se deparar com o prédio do museu iluminado e com sombras projetadas, como se os convidados ocupassem as salas do palácio. Um espelho

d'água no qual é projetado um filme que narra momentos da história do segundo reinado no Brasil, surge logo em seguida.

Aos futuros professores de história, as incongruências do filme não poderiam passar despercebidas como, por exemplo, a participação do país na Guerra do Paraguai. Mesmo tendo sido um dos responsáveis pela dizimação de milhares de paraguaios, sua majestade sente pesar no conflito com o vizinho. A narrativa do filme tende a mostrar um imperador culto e polido, incapaz de cometer tais atrocidades. Caxias e o Conde D'Eu, os responsáveis pelo massacre, eram convidados de honra do suposto baile.

A ênfase na personalidade liberal, erudita, legalista e européia de Dom Pedro de Alcântara esteve fortemente presente nos discursos dos educadores do museu no momento da visita. Do banimento a exaltação na década de 40 (período da criação do museu) o imperador entra na memória coletiva como governante responsável pela consolidação da nacionalidade, herói injustiçado pela República.

Mas o ponto alto do filme é a festa da abolição. Antes, porém, a princesa Isabel dançava com os abolicionistas e usava uma camélia na lapela do vestido (símbolo dos abolicionistas), o que causou rebuliço entre os convidados. A ideia de uma princesa redentora dos escravos é reforçada na narrativa do filme. Após esse evento o filme termina com a Proclamação da República e deixa o sentimento de que o tempo de sua majestade teria sido promissor para o país, agindo na percepção dos visitantes, como se fosse quase um panfleto em apoio a um terceiro reinado.

A graduanda Ana não teve oportunidade de ir ao espetáculo, mas no encontro com seus colegas no ônibus durante a viagem de Petrópolis para o Vale do Aço ou na sala de aula nas discussões após a visita, concluiu que:

As narrativas dos amigos e a visita ao museu me levaram a concluir que a narrativa do período imperial é bem tradicional. Eles se mantêm ao convencional. Acredito que isto é algo que poderia ser mudado. (Graduanda Ana)

A forma como foi organizado o acervo desde sua criação e passando por quase todos seus diretores, idealiza a história do império no apelo ao luxo, à exaltação da beleza e suntuosidade não permitindo que as transformações da historiografia brasileira

entrassem no museu. Recebendo um grande número de visitantes por ano a lógica de transmissão de conteúdos presente na exposição é reproduzida no trabalho educativo.

O trabalho educativo do museu foi muito questionado pelos graduandos de história. Muitos achavam os educadores muito “ensaiados” e saíam do museu duvidando do seu discurso.

.... as peças foram provavelmente organizadas de modo a despertar a curiosidade dos visitantes, propiciando a interação dos mesmos com o ambiente como um todo, consolidando, sobretudo, o discurso que pretende ser realçado pelos organizadores do acervo no sentido de valorizar o passado da cidade. (Graduanda Mariana)

Percebe-se que são textos decorados, sem a mínima preocupação em promover questionamentos, dúvidas e troca entre museu e observador. É um roteiro cansativo, que explora muito pouco das muitas possibilidades que uma instituição deste porte pode oferecer. Da forma como é ofertada a educação neste museu, não existe a necessidade de se visitar mais de uma vez o espaço, pois o discurso será sempre o mesmo; o que congela uma importante parte da História do nosso país. (Graduanda Marli)

A falta de questões problemas sobre o acervo, ao longo da visita, incomodava os estudantes de história, uma vez que as leituras anteriores desconstruíam muitas das versões que apareciam nos discursos dos educadores.

É claro que aqui não se trata apenas de um problema colocado pela forma como as visitas são conduzidas pela equipe do museu. Como foi dito, desde a criação do museu comparece à exposição uma história marcada pela ênfase na cronologia dos grande fatos e feitos históricos na mitificação de personagens, nesse caso o imperador D Pedro II.

Ulpiano Bezerra de Menezes chama atenção para a necessidade de valorizar mais os problemas do que a coleção propriamente dita: “*Coleção ou problemas? É antes, 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.*” (MENEZES, 2005, p. 23)

Na visita ao Museu Imperial valorizou-se o trajeto pelas salas, chamando atenção para os objetos, mas não aproveitou-se a oportunidade para debater sobre as

relações simbólicas que podem ser extraídas da sua materialidade. O retrato da Mucama Catarina, em um dos quartos da Princesa Isabel, poderia servir como o momento de explorar as relações sociais presentes na monarquia brasileira, como por exemplo, a discriminação racial da mulher negra, que servia como ama de leite dos sinhozinhos e sinhazinhas brancas e que hoje sofre discriminação no mercado de trabalho. Os educadores descreviam o quadro da mucama apenas por ser pouco comum, em meio à sociedade colonial, a pintura de retrato dos escravos.

Na sala do Primeiro Reinado passam despercebidos eventos como a abdicação, as revoltas regenciais e a maioridade; mas é possível ver a mesa e as cadeiras, em jacarandá, que serviam para a Assembléia Constituinte de 1822; a mesa é de mogno e bronze dourados, com tampo de mármore escuro, pintado em esmalte, na qual D. Pedro I assinou em 7 de abril de 1831 sua abdicação ao Trono do Brasil. Nas vitrines, pratas comemorativas da Independência do Brasil.

A expressão “falso histórico” cabe bem na narrativa construída com os objetos dispostos no Museu Imperial. Segundo Francisco Régis Lopes Ramos, a reprodução cenográfica copia teorias de historiadores do século XIX:

“...o que se busca hoje não é resgatar o passado tal como ele aconteceu, que era a tendência de várias correntes historiográficas, e sim problematizar o pretérito através do presente. Ao contextualizar os objetos com a reprodução de cenários, a museologia pressupõe que o passado é dado, ou melhor, um dado espetacular e aberto para aceitação de estereótipos, esvaziando a proposta de colocar a história como lugar de juízo crítico.” (RAMOS, 2004, p. 35)

Na fala dos graduandos, como pode ser observado no quadro abaixo, fica evidente que sentiram falta de um debate mais aprofundado sobre a história. É claro que se trata de sujeitos muito específicos, pois faziam curso de história na época da visita.

Acredito que todos os museus e espaços de cultura, servem sem dúvida a um propósito, privilegiando um determinado olhar, uma determinada narrativa. Afinal, os espaços de cultura e museus são construções humanas e nesse sentido, a subjetividade estará implícita na organização desses espaços, nas disposições das peças e dos objetos que compõem o acervo de acordo com a intencionalidade de seus idealizadores. (Graduanda Mariana)

*Como formadores de opiniões e como educadores devemos ter uma postura ativa de reflexão, portanto penso que o curador do museu **poderia rever esta questão da narrativa**. Buscando com isso, contribuir para uma melhor consciência que permita às crianças, jovens e adultos desenvolver e manter uma postura mais ativa frente ao que tange o conhecimento do período do Brasil imperial.*

(Graduanda Clara)

Creio que a História do Brasil possui panoramas nem sempre voltados para a visão que o museu retrata, ou seja, uma visão oficial da historiografia tradicional. Como por exemplo, os objetos não remetem o visitante a refletir sobre passado, mas, é colocado como um mero observador. (Graduando João)

Os graduandos passaram, antes da visita, por uma “alfabetização museológica” para entender o contexto de criação do Museu Imperial, as formas de narrativas que seriam encontradas durante os caminhos trilhados e, acima de tudo, as versões historiográficas construídas a partir das fontes disponíveis ao estudo do período monárquico. Mas, chegavam ao museu e eram recebidos apenas por uma hora sendo o tempo escasso para tantas inquietações. De acordo ainda com Ulpiano “(...) *deve-se fixar como alvo a capacitação do usuário para dominar a convenção. É preciso, pois, acentuar a importância das questões metodológicas entre as obrigações básicas que os museus precisam assumir.*”

Considerações Finais

Sábios em vão
Tentarão decifrar
O eco de antigas palavras
Fragmentos de cartas, poemas
Mentiras, retratos
Vestígios de estranha civilização
(Trecho da música Futuros Amantes-Chico Buarque)

O museu nos apresenta ecos de antigas palavras. São fragmentos sistematizados para narrar uma história. E estas narrativas estruturadas podem ser problematizadas a partir da experiência dos visitantes. Os sujeitos buscam os museus em uma tentativa de decifrar o tempo presente a partir de objetos que ficaram no passado e desta forma construir sua própria narrativa.

E o ato de decifrar, tal qual a música de Chico Buarque, é o ato de lembrar, uma vez que os museus realizam trabalhos com a memória, seja individual, coletiva ou social.

Através das percepções dos graduandos de história é possível perceber que suas experiências são colocadas em confronto com as exposições do museu. Principalmente por serem eles sujeitos capazes de realizarem uma leitura mais ampliada do processo histórico por meio das discussões curriculares no curso de licenciatura.

De forma estratégica, os professores podem usar o museu para ensino e aprendizagem de história, entendendo a história como uma narrativa aberta e criando problemas a partir de objetos expostos. É necessário então avaliar as relações que fazemos com estas instituições, uma vez que o tempo dedicado a uma visita não é o mesmo disponibilizado para uma disciplina escolar.

Os sentimentos provocados pelos museus e objetos patrimoniais podem despertar para novos sentidos na construção do saber escolar, que neste caso incorpora o objeto tangível.

Bibliografia

ALMEIDA, Adriana Mortara & VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Por que visitar museus. In: BITTENCOURT, Circe. (org) *O saber histórico na sala de aula*. Editora Contexto: São Paulo, 1997.

AZEVEDO, Claudia Soares de. O Museu Imperial e a celebração da monarquia brasileira. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado & RAMOS, Francisco Régis Lopes (orgs). *Futuro do Pretérito. Escrita da História e História do Museu*. Instituto Frei Tito de Alencar: Fortaleza, 2010.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A museologia como uma pedagogia para o patrimônio. Ciências e Letras. In: *Ciências e Letras*. Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. (Patrimônio e Educação). Porto Alegre, nº 31, 2002.

CHAGAS, MÁRIO. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. Acessado em 05/02/2011. <http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=145>

FREIRE, Beatriz Muniz. O encontro museu/escola: o que se diz e o que se faz. Rio de Janeiro, Departamento de Educação. PUC, Dissertação de Mestrado, 1992.

GADAMER, Hans-George. *O problema da Consciência Histórica*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

JULIÃO, Letícia. Enredos Museais e Intrigas da Nacionalidade. Belo Horizonte, UFMG, Tese de Doutorado

LOPES, Maria Margaret. A favor da desescolarização dos museus. In: *Educação e Sociedade*, nº 40, dezembro de 1991.

MACHADO, Maria Iloni Seibel. Uma experiência de trabalho com professores no Museu da Vida. In: *O formal e o não-formal na dimensão educativa do museu*. Caderno do Museu da vida. MAST, Museu da Vida, 2001-2002.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. A exposição museologica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves & VIDAL, Diana Gonçalves. *Museu: Dos Gabinetes de Curiosidade a Museologia Moderna*. Belo Horizonte: Argumentum, 2005.

NORA, P. Entre memória e história, a problemática dos lugares. *Rev. Projeto História*. São Paulo: 1993

PEREIRA, Junia Sales. *Escola e Museu: diálogos e práticas*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus; CEFOR-PUC-Minas, 2007.

_____. Aprendizagem histórica como prática social: lições poéticas e éticas em “A Danação do Objeto: O Museu no Ensino de História”. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, N 47, jun de 2008.

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

SCHWARCZ, Lilia M. *As barbas do Imperador*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.