

## RELAÇÕES ENTRE MUSEUS E CIDADES: EXPERIÊNCIAS DE PROFESSORES DE HISTÓRIA NO MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS EM BELO HORIZONTE-MG

Jezulino Lúcio Mendes Braga<sup>1</sup>  
E-mail: [luciohistoria@yahoo.com.br]

**RESUMO:** O artigo discute a relação entre o Museu de Artes e Ofícios (MAO) e a cidade de Belo Horizonte a partir de uma pesquisa feita com professores de história que fazem uso educativo da exposição museal. A análise considera as experiências e as narrativas que os docentes produzem no contato com a exposição. Usamos da categoria experiência sensível na análise das entrevistas feitas com os docentes caminhando pela exposição do MAO. Chamamos de experiência sensível as ações humanas acontecidas no museu que passam pela rememoração, imaginação, reafirmação identitária, pelo encantamento, sofrimento, reposicionamento de concepções prévias, entre tantas outras reações provocadas pelos sentidos colocados em ação no uso pedagógico dos museus. Os docentes elaboram significados para as ações de ensino com o uso da exposição do MAO e apontam as potencialidades de usos dos espaços da cidade para a educação.

**Palavras-chave:** Cidade-Experiência-História-Museu

### RELATIONS BETWEEN MUSEUMS AND TOWNS: HISTORY TEACHER EXPERIENCES IN ARTS AND CRAFTS MUSEUM IN BELO HORIZONTE-MG

**ABSTRACT:** The article discusses the relationship between the Muse de Artes e Ofícios and the city of Belo Horizonte from a survey of history teachers that make educational use of museum exhibition. The analysis considers the experiences and narratives that teachers produce in contact with the exposure. We use the experience sensitive category in the analysis of interviews with teachers walking by MAO exposure. Call sensible experience the human actions taken place in the museum passing through recollection, imagination, reaffirming identity and enchantment, suffering, repositioning preconceptions, among other reactions caused by the senses put into action in the pedagogical use of museums. Teachers prepare meanings for educational activities with the use of MAO exposure and point to the potential uses of city spaces for education.

**Key words:** City-Experience-History-Museum

### Introdução

Este artigo apresenta o Museu de Artes e Ofícios (MAO) nas relações com o espaço urbano de Belo Horizonte-MG. Esta análise se dá por meio de uma pesquisa feita para

<sup>1</sup> Doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor do curso de história da UEMG/Campanha. E-mail: luciohistoria@yahoo.com.br

minha tese de doutorado com professores de história que fazem uso educativo da exposição do MAO (BRAGA, 2014). O museu pesquisado mantém relações intercambiantes com o espaço da cidade como será apontado na primeira parte do texto.

Como metodologia de pesquisa, utilizamos de entrevistas semiestruturadas e caminhante pela exposição do museu<sup>2</sup>. Essa metodologia permitiu que os professores elaborassem novos significados para suas práticas docentes, mediadas por sua memória subjetiva na relação com objetos e palavras que configuram cenários de experiência nessas instituições. Nestes cenários os docentes elaboram narrativas em gestos sensíveis de lembrança e esquecimento, dando sentido a suas ações subjetivas quando em situação de visita escolar. Os cenários também são formativos 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.

Na análise de dados, usamos da categoria de experiência sensível. Chamamos de experiência sensível as ações humanas acontecidas no museu que passam pela rememoração, imaginação, reafirmação identitária, pelo encantamento, sofrimento, reposicionamento de concepções prévias, entre tantas outras reações provocadas pelos sentidos colocados em ação no uso pedagógico dos museus. A experiência sensível é corpórea, pois é com o corpo que garantimos nossa presença no mundo. É pelo corpo que se dá a primeira aproximação com o acervo do museu. Os sentidos despertados pela relação corpórea que mantemos com as coisas no mundo são interferentes em nossas lembranças e na percepção que elaboramos sobre o vivido (MERLEAU-PONTY, 2011).

Por se tratar de uma instituição que propõe uma visualização da história por meio de objetos tridimensionais, a experiência sensível depende do contato visual com as exposições dos museus. Pelo contato visual, o sujeitos elaboram percepções baseadas em suas experiências e constroem uma narrativa empática, dando sentido à sua relação com a exposição museal.

O artigo foi dividido em duas seções e considerações finais. Na primeira discutimos a historicidade do prédio que abriga o Museu de Artes e Ofícios na relação com a praça da estação e afirmamos as relações intercambiantes do museu com a cidade. Na segunda seção abordamos os relatos dos professores sobre como a cidade comparece no museu e quais possibilidades de problematização sobre o real vivido nos espaços urbanos como uma forma de romper com a rigidez curricular ao mesmo tempo em que proporciona experiências sensíveis aos docentes.

## O Museu na Cidade

O Museu de Artes e Ofícios foi inaugurado no dia 14 de dezembro de 2005 e aberto ao público no dia 10 de janeiro de 2006. O projeto estava sendo gestado desde 2000 pelo Instituto Flávio Gutierrez (IFG) em parceria com a CBTU (Companhia Brasileira de Trens Urbanos). A empresária e presidente do IFG Ângela Gutierrez colecionou durante

<sup>2</sup> O pesquisador e os professores convidados para pesquisa caminharam pela exposição do museu, dialogando sobre questões previamente elaboradas e testadas por um grupo de pesquisadores do LABEPEH/FAE-UFMG. O tempo da entrevista foi o tempo de percurso na exposição do MAO.

algum tempo objetos representativos da fase manufatureira da indústria mineira, além de utensílios da cozinha, móveis e outros objetos que foram recolhidos no interior de Minas Gerais. Tais objetos são classificados como acervo representativo do trabalho *pré-industrial* do Brasil dentro da proposta de apresentar os ofícios como arte.

O museu foi instalado nos prédios da Estação Central e Oeste de Minas localizados na conhecida Praça da Estação, cujo nome oficial é Praça Rui Barbosa. O local é de fácil acesso, atendido por várias linhas de ônibus e pelo metrô de Belo Horizonte. Um dos responsáveis pelo projeto de criação do Museu o museólogo Pierre Catel (2005) afirma que:

Nosso objetivo era ter um público bem popular, uma vez que íamos trabalhar num terreno para difundir um conhecimento popular, e era preciso restituir uma identidade, um interesse ao trabalho manual e ao trabalho técnico. Aliás, era preciso se situar num lugar onde o público já estivesse antes. Foi por isso que pensamos na possibilidade de fazer esse museu numa estação de metrô. Agora, se vamos falar em porcentagem, não serei capaz de dar porcentagens, mas, digamos, podemos pensar em um milhão de usuários do metrô. É evidente que aqueles que queremos atingir é o público da periferia urbana, que não tem, forçosamente, muitos espaços culturais à disposição. São pessoas que, nós sabemos, estão cansadas à noite, quando voltam do trabalho. Se queremos que eles venham ao museu por um tempo, é preciso atraí-los, mas não com grandes teorias. Em compensação, sabemos que é um espaço facilmente acessível para eles, porque há o metrô (CATEL apud KOPTCKE, 2005, p. 326).

De acordo com Catel (2005), milhões de trabalhadores transitam pela praça todos os dias e essa é uma das justificativas para instalação do museu naqueles prédios uma vez que o projeto museal é destinado a narrar a história dos ofícios. Segundo o museólogo, é preciso atrair esse contingente de pessoas a partir de uma relação empática onde as teorias sejam apenas acessórias. Esse público raramente usa os espaços da cidade para usufruto cultural, e o projeto museal deveria se aproximar dessa demanda.

A praça Rui Barbosa é um dos ícones do sonho republicano de construção da capital mineira<sup>3</sup>. Belo Horizonte nasceu de um gesto político e de uma motivação ideológica como uma atualização do ideal inconfidente de transferência da capital para uma região central do Estado. Os republicanos queriam acentuar a continuidade com os ideais inconfidentes ao mesmo tempo em que defendiam uma ruptura com o passado imperial e colonial representado pela antiga capital Ouro Preto (BITTENCOURT: 2009).

A cidade projetada representava o ideal de progresso material, cultural, cidadania e bem estar coletivos propostos naquele momento. Esse modelo de cidade ideal era mais do que uma metáfora da nova ordem política e a materialização de uma filosofia, de uma política, de uma pedagogia, ou seja, de uma nova forma de viver em cidades. As ruas deveriam ser largas, avenidas arborizadas e numerosas, as praças em estilo francês com caramanchões, esculturas representativas das estações do ano, mostrando a elegância e bom gosto das elites diretivas da política mineira. O novo modelo de cidade era um convite ao

<sup>3</sup> Além desses dois prédios que abrigam a exposição do MAO existem os galpões ferroviários na Rua Aarão Reis e o prédio da Estação Ferroviária do Trem da Vale do Rio Doce que compõem o conjunto arquitetônico do início do século XX.

convívio e à interação social sob uma determinada ordem e concepção social (ARROYO: 2004).

Belo Horizonte foi construída em tempo recorde, desafiando preconceitos e obstáculos. Projetada para 200 mil habitantes, tinha a perspectiva de se tornar o centro político e administrativo do Estado de Minas Gerais. A comissão que planejou a cidade afirmava que a transferência da capital para a região central do estado induziria uma reconfiguração espacial das atividades econômicas, da infraestrutura viária, de transportes e comunicações, de movimentos migratórios que integrariam o estado visto até o momento como um mosaico: “(...) composto de zonas bastantes diferenciadas entre si; a população, embora bastante numerosa, espalhava-se por um vasto território, nenhum centro urbano, inclusive a capital, polarizava esse conjunto (...)” (DULCI, 1999, p. 39).

Como capital do sonho republicano e moderno, a cidade foi um espaço de renovação estética, arquitetônica e urbanística. Até os anos 30 predominou a perspectiva neoclássica, certo ecletismo que acolheu tanto o neocolonial como mesmo o neogótico-manuelino<sup>4</sup>. O prédio da Estação Central acompanhou o modelo neogótico sendo reestruturado mais tarde pelas intervenções modernistas na estética da Praça Rui Barbosa que aconteceram após 1930.



Figura 1- Estação Central em estilo Neogótico-manuelino

Fonte: Arquivo Público Mineiro, 1917

<sup>4</sup> O Estilo manuelino, por vezes também chamado de gótico português tardio ou flamejante, é um estilo decorativo, escultórico e de arte móvel que se desenvolveu no reinado de D. Manuel I e prosseguiu após a sua morte, ainda que já existisse desde o reinado de D. João II. É uma variação portuguesa do Gótico final, bem como da arte luso-mourisca ou arte mudéjar, marcada por uma sistematização de motivos iconográficos próprios, de grande porte, simbolizando o poder régio. Incorporou, mais tarde, ornamentações do Renascimento italiano. O termo “Manuelino” foi criado por Francisco Adolfo Varnhagen na sua *Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém*, de 1842. O Estilo desenvolveu-se numa época propícia da economia portuguesa e deixou marcas em todo o território nacional. Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Estilo\\_manuelino](http://pt.wikipedia.org/wiki/Estilo_manuelino). Acessado em 13/09/2014



O prédio foi inaugurado em 1897 e nele foi instalado o primeiro relógio público da capital como um símbolo da modernidade e do controle do tempo no cotidiano da nova metrópole. A praça, que em 1914 chamava-se Cristiano Otoni, foi embelezada ganhando jardins, esculturas e outros adereços, uma vez que se tratava do cartão de visita da nova capital. Por ali passariam diariamente milhares de pessoas vindas das variadas regiões do Brasil. De acordo com Arroyo (2004), a Praça da Estação se afirmou como espaço plural de pessoas e manifestações diversas e enfatizava a centralidade econômica, política e simbólica da nova capital. As vias de acesso à Praça também se constituíam como aglutinadoras entre as pessoas ao mesmo tempo em que às distribuía para outras regiões da cidade

O crescimento da cidade e as novas exigências de transporte fizeram com que a Estação fosse demolida para a construção de uma nova, mais imponente do que a primeira. Foi inaugurada no dia 11 de novembro de 1922 com uma praça reformada para atender às novas demandas da capital. Com projeto de Magno de Carvalho, o estilo arquitetônico mudou consideravelmente e passou a refletir a transformação de concepção de cidade e a manutenção da ideia de progresso civilizador que moldava novos hábitos políticos e estéticos. A praça ganhou jardins e passeios em mosaico português e foi adornada com esculturas em mármore.



Figura 2 – Praça da estação já reformada, com canteiros ajardinados, dois lagos, esculturas representativas das estações do ano, dois tigres e dois leões. Ao fundo o novo prédio da Estação

Fonte: Arquivo Público Mineiro, 1940

Durante os anos 30 e 40 circulavam discussões na imprensa sobre as transformações das funções e da forma da cidade, o papel da capital, a expansão dos subúrbios, a remodelação da área projetada pela comissão e os novos modos de edificação da área central com o início da verticalização. Passos (1999) identifica pelo menos duas percepções em

relação às transformações da cidade. Uma delas afirma que as transformações iniciadas a partir dos anos 30 rompiam com o passado, principalmente com o projeto da nova capital implantado pela comissão construtora. A segunda percepção era a de que as transformações faziam parte de um ciclo evolutivo, apresentando continuidades com o projeto do final do século XIX, e o traçado urbano eram definidores de uma identidade que subsistia: a da capital enquanto monumento e fator do progresso da civilização mineira.

Entretanto, foi na gestão de Juscelino Kubitschek que a Praça da Estação perdeu sua centralidade. À frente da prefeitura entre 1940-1945, o diamantinense JK promoveu uma reforma urbana que antecipa algumas das características que, mais tarde, vão se expressar em escala nacional<sup>5</sup>. A gestão foi profícua nos campos cultural e social com a criação dos restaurantes e armazéns populares.

O novo impulso urbanizador tinha como meta programar uma infraestrutura para dar suporte ao crescimento da cidade. Aos poucos as indústrias que ocupavam os galpões no entorno da praça foram sendo transferidas para a cidade industrial na cidade de Contagem. Muitos galpões ficaram subutilizados ou passaram por constantes renovações em seu uso e não houve uma política pública específica das áreas destinadas ao uso industrial (ARROYO, 2004).

A Praça da Estação somente voltou a ter papel na dinâmica da cidade a partir da década de 80 com o projeto de implantação dos trens urbanos e do sistema coletivo de transporte. A praça foi ocupada novamente pela população, que usa o transporte coletivo principalmente para bairros mais periféricos da cidade.

Nesse período, a Praça Rui Barbosa passou por um processo de degradação, uma vez que se tornou espaço apenas de terminal de coletivos não havendo uma ocupação para sua utilização como um todo que assegurasse a permanência e a manutenção de sociabilidades. Com o capeamento do Rio Arrudas aumentou a distância entre os jardins e o prédio da Estação, fazendo com que a esplanada fosse ocupada como estacionamento rotativo, uso que não favoreceu uma vivência coletiva em cidades.

A degradação do patrimônio histórico da praça resultou na realização de um seminário que discutiu perspectivas para sua reestruturação. O evento foi promovido pelo IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil) no ano de 1981 lançando olhar sobre esse importante espaço cultural da cidade e sinalizando para necessidade de preservação dos prédios que ficavam em seu entorno. A Praça tinha sido usada no passado como lugar de lazer e serviços, além de manifestações sociais, uma vez que o espaço com significativas dimensões favorecia a concentração de pessoas (GIFFONI, 2010).

Com a força dos argumentos levantados a partir desse evento, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais promoveu, no ano de 1988, por meio do Decreto 27927, o tombamento do conjunto arquitetônico da Praça Rui Barbosa, incluindo o antigo prédio da Estação Central e Oeste de Minas, sedes do Museu de Artes e Ofícios. A partir daí foram feitas modificações no decreto, incorporando outros prédios e regulamentando as construções na área.

<sup>5</sup> O conjunto arquitetônico da Pampulha construído em sua gestão representaria o sonho da modernidade e símbolo da ousadia técnica e estética.

No início do século XXI, com o projeto de criação da linha verde, aliada às transformações urbanas como o Boulevard Arrudas, foram abertas as negociações dos novos usos que teriam os prédios tombados. Nesse contexto o Instituto Flávio Gutierrez negociou o comodato dos prédios da Estação Central e Oeste de Minas com o objetivo de abrigar o MAO.

Os dois prédios possuem 9 mil metros quadrados de área e abrigam uma estação de metrô de superfície e uma estação de passageiros de trem pertencente a Vale do Rio Doce. O Museu foi pensado justamente em interação com as plataformas de metrô. Segundo Pierre Catel (2005), o objetivo era atrair o público da periferia urbana que quase não tem acesso a equipamentos culturais. Foram colocados objetos ao longo das plataformas e quem usa o transporte pode ver o acervo e o movimento dentro do museu, como uma forma de se apropriar das plataformas do metrô como galerias expositivas. De acordo com Catel:

Por outro lado, nossa atividade com o público é bem objetiva, e com certeza há atividades que serão feitas na estação, e até mesmo dentro do metrô.

Temos também projetos de trabalhar com apresentações nas outras estações ao longo da linha. Há muito o que fazer lá dentro e vimos que os pesquisadores nos seguiram – e não apenas nos seguiram: eles já nos ultrapassaram. Chegando a uma estação de metrô, eu poderia fazer isso, aquilo etc. Mas ainda não se começou, mesmo havendo tantas estações. Portanto, desde então a ideia avança. Agora, é verdade que o público foi atraído, convidado. Os industriais estão interessados; isto quer dizer que eles participarão dos eventos, desse espaço temporário dos acontecimentos. Portanto, já temos a oportunidade de fazer contatos e propostas, pois esse é um museu por si mesmo aberto aos outros. E este era, sobretudo, o objetivo. (CATEL apud KOPTCKE, 2005, p. 327).



Figura 3 - Atual Museu de Artes e Ofícios

Fonte: Do autor

A fala de Catel deixa transparecer que o projeto inicial idealizava a relação com o público para além das estruturas físicas do museu. O museu é atravessado pelo metrô e o público vê o acervo em exposição, mesmo estando de fora do museu. Ao transitar pela praça as pessoas têm contato com a arquitetura da antiga estação. A presença do conjunto arquitetônico da Praça Rui Barbosa constitui um processo museal, sendo que Museu e Praça têm ligações intercambiantes por meio das transparências e dos inúmeros pontos de visualização dentro-fora que o Museu possui. Assim, consideramos que em sua proposta está afirmada a ideia de que ao nos relacionarmos com as coisas no mundo afirmamos nossa presença. A noção de presença é pertinente mesmo quando um determinado sujeito não está dentro do museu como visitante (MERLEAU-PONTY, 1999).

Para Casarlade (2007), é na percepção que delas fazemos que as coisas se apresentam no mundo. Nesse caso, a arquitetura é vista como uma experiência espacial relacionada à forma de existência humana no mundo e à percepção de sua concretude. Casarlade analisa a arquitetura em seu modo patrimônio a partir de chaves interpretativas dadas pela fenomenologia. Para o autor:

(...) na sua condição de ser lançado ao mundo, dentre as coisas mundanas, o que primeiro vem ao encontro do ser é a própria coisa, não a sua definição (...). Dessa maneira, as coisas, a princípio, não são *em definição*, mas existem na forma que se mostram a nós. É importante ressaltar que, para Heidegger, o ato de compreender as coisas como elas se mostram a nós é algo complexo que abarca questões práticas, intelectuais e emocionais. Ao se colocar a necessidade de compreensão do mundo como forma de nele “estar”, entende-se, portanto que a percepção não é uma ação passiva, mas resultante do próprio esforço de ser, ao modo da *pre-sença*. Por ela, qualquer obra apresentada no mundo cria um ente intramundano que nos revela algo sobre o próprio mundo e altera a nossa compreensão desse próprio mundo (...). (CASARLADE, 2007, p. 34-35).

No caso do Museu de Artes e Ofícios, o projeto museográfico prevê essa relação que extrapola a estrutura física do prédio, colocando os objetos em relação com as plataformas do metrô que atravessa o museu diariamente transportando milhares de pessoas. A estrutura de vidro permite ao passageiro do metrô o contato visual com a exposição.

A relação com o prédio e os objetos expostos ao longo das plataformas externas ao MAO é a primeira aproximação dos sujeitos com a exposição (CASARLADE: 2007). Antes mesmo de passar a catraca que fica no hall de entrada, os sujeitos transitam pela praça e podem dialogar com temporalidades em um contexto urbanocêntrico em que o passado apresenta-se como referência de um projeto de cidade progressista; cidade esta com contradições próprias do mundo contemporâneo, que os projetos de requalificação urbana atuais não conseguiram suprimir, uma vez que os sujeitos são inventivos e se apropriam dos espaços de forma singular.<sup>6</sup>

6 Os projetos de requalificação da praça com o Museu, os jardins e a fonte próxima à entrada do metrô tiveram como objetivo principal o controle da ordem pública disfarçado em um discurso de maior segurança, chegando até mesmo a cercar o acesso ao espaço público. No entanto, os movimentos sociais da atualidade reivindicam o uso da praça e os sujeitos subvertem a lógica



Na relação com o antigo prédio e com os objetos colocados ao longo das plataformas de embarque ao metro, os sujeitos podem tomar consciência de que as coisas do passado sempre habitam o presente. E nessa relação podem tomar consciência das implicações do pretérito nas suas ações presentes e no modo como representam a vida em cidades. Seria uma oportunidade também, de ressignificar o uso dos espaços públicos e a responsabilidade dos sujeitos nas questões pertinentes à sua preservação.



Figura 4– Fotografia do Museu de Artes e Ofícios no centro e Praça da Estação à frente

Fonte: Museu de Artes e Ofícios, 2010

### A Cidade no Museu

Os professores de história que fazem uso educativo do MAO relatam em suas experiências projetos de apropriação pedagógica que usam a cidade como espaço educativo e, dessa forma, relacionam a exposição aos demais componentes urbanos.

Uma de nossas entrevistadas, a professora Clarice é formada em uma universidade pública e leciona história para educação básica. Aceitou participar da pesquisa porque faz uso frequente dos museus e atua em projetos sobre o ensino de história e saberes mobilizados por docentes. Têm mais de 15 anos de experiência como professora e em relação ao uso dos museus para a educação considera que podemos dispor também das:

Praças, ruas, mercados, pontes, trilhos e outros lugares onde possa ser jogada uma sementinha para problematizar o lugar a partir de uma concepção que dialogue com o passado na sua relação com o presente. Recentemente tivemos

---

imposta pelo poder público em seus atos corpóreos no cenário da praça como por exemplo usando a fonte de água para um ato tão íntimo como um banho.

uma boa experiência como a História do Córrego do Capão e fui muito feliz ao problematizar o acampamento cigano que fica próximo da escola onde trabalho. (Professora Clarice)

Como afirma a professora Clarice, problematizar os lugares da cidade tem por objetivo de promover um diálogo entre passado e presente. No uso dos espaços da cidade os professores podem fazer opções curriculares e mobilizam saberes distintos para atingir as finalidades da disciplina história.

A cidade é também um espaço educador. As relações subjetivas na cidade vai além do trânsito cotidiano em suas ruas, são definidoras de modos de pensar, de construir modos de sociabilidade sensíveis e educativas. A cidade é potencialmente um espaço educativo e professores podem:

compreender as relações humanas na cidade como uma esfera educacional ampliada que se processa na heterogeneidade de espaços sociais praticados. A realidade acentua o movimento de redes sociais que geram contextos e acontecimentos educativos, em simultaneidade com as ações de instancias educativas tradicionais como as relacionadas com as famílias e instituições escolares. As atividades desenvolvidas no tempo livre e lazer são exemplos de práticas sociais que não são, necessariamente, vividas em contextos institucionais concebidos para educar. O processo formativo ocorre através de inúmeras práticas que se dão entre continuidade e a descontinuidade, a previsibilidade e aleatoriedade, a homogeneidade e heterogeneidade, ou seja no próprio movimentos a vida e da práxis social (CARRANO, 1999, P. 32 apud MIRANDA & SIMAN: 2013, p 22)

Assim a cidade pode constituir-se como espaço para educação sensível e potencialmente espaço relativo para problematização de conteúdos da disciplina história. Professores e estudantes podem investigar quais narrativas oficiais estão inscritas na fisionomia da cidade. A cidade é um palimpsesto, camadas de história que podem ser reveladas para reflexões sobre os desafios do tempo presente.

Os professores ressignificam o acervo do MAO propondo relações com o espaço da cidade. Foi esse o caso do projeto do professor Marco Antonio Silva que foi socializado no MAO.<sup>7</sup> Desenvolvido na Escola Municipal Cônego Raimundo Trindade o projeto teve como objetivo principal induzir os estudantes ao uso dos espaços culturais da cidade tendo como pressuposto que:

Conhecer e desfrutar dos espaços museais da cidade é um direito de cada município e um ingrediente fundamental na construção da cidadania. A escola e, em particular

<sup>7</sup> Projeto inscrito no *Socializando práticas educativas*, programa que será descrito mais à frente.

o professor de História podem colaborar significativamente para levar os estudantes a esta descoberta. (Professor Marco Antonio Silva, Socializando Práticas Educativas-Dados disponibilizados pelo Setor Educativo do Museu. )

No projeto do professor Marco Antonio Silva o principal objetivo foi o de mostrar que o museu está inserido em uma cidade e usufruir desse espaço é um direito dos cidadãos. Para o docente, os conteúdos curriculares da disciplina podem ser debatidos nos espaços formativos que a cidade oferece como uma forma de ampliar a noção de cidadania. Vale lembrar que a cidade de Belo Horizonte está entre as cidades educadoras, cujo objetivo principal é o estreitamento entre os espaços da cidade e as atividades educativas das escolas.<sup>8</sup>

Em entrevista caminante pela exposição do MAO, o professor Bento afirmou que os espaços educativos da cidade apresentam-se como possibilidade de romper com uma educação voltada a conteúdos disciplinares que ignoram dimensões mais sensíveis como as relações sociais construídas no cotidiano das cidades. O professor é formado em uma universidade pública e fez mestrado na área de educação no qual investigou as apropriações dos espaços educativos da cidade por professores de EJA.

O professor Bento atuou como formador de professores para EJA e uma das dimensões formadoras da vida adulta que priorizava estava relacionada ao uso dos espaços da cidade:

**Professor Bento:** Eu considero que para o professor poder desempenhar bem seu trabalho ele tinha que ter acesso a essa experiência. Frequentar esses espaços é uma forma de formar o professor, mas é também uma forma de dar uma oportunidade para ele respirar, para ele curtir esses espaços e não necessariamente pensar em sua formação. Pensando especificamente a partir da formação eu acho que atividades em espaços da cidade é fundamental.... dialogar com os espaços, com objetos e as pessoas que estão envolvidas nesse processo. É fundamental o professor estar atento a espaços educativos da cidade, cinema, participação em atividades culturais políticas e religiosas, como associações de moradores, as discussões que se fazem dos problemas do bairro, conhecer também os parques, os espaços de teatro, de cinema, além de ser lúdico né, além de ser formativo é algo que dá para prazer da pessoa fazer...  
(Entrevista em HD 1h35', data 11/04/2012, local: MAO)

Segundo o docente, além de serem espaços formativos, é uma oportunidade do professor “respirar”, ou seja, sair um pouco de sua rotina de trabalho para o deleite, o lúdico e o prazer pessoal. Seriam espaços que possibilitam uma experiência sensível, impactando a formação docente em serviço.

<sup>8</sup> As cidades se reuniram em Barcelona no ano de 1990 produziram a Carta das Cidades Educadoras, segundo a qual assumiam compromissos com essa proposta. A referida Carta foi ratificada em novo encontro internacional, ocorrido em Gênova, Itália, no ano de 2004. Surge o Movimento das Cidades Educadoras, cuja carta de princípios sugere a construção de uma rede social educadora. “A cidade deverá promover uma educação que deverá combater toda forma de discriminação, favorecendo a liberdade de expressão, a diversidade cultural e o diálogo em condições de igualdade e entre as gerações”. (CONGRESSO INTERNACIONAL DAS CIDADES EDUCADORAS, 2004)

O ato de respirar é corpóreo e admite um sujeito consciente que toma parte na ocupação dos espaços da cidade na intersubjetividade, uma vez que está também em formação e em contato com seus pares e com outros sujeitos que ocupam a cidade. Na narrativa do professor Bento, reconhecemos o professor como um sujeito aprendente que ocupa espaços formativos se abrindo a novas experiências.

Como dissemos, o MAO está instalado em um prédio cuja construção se deu no início do século XX representando parte da história da transformação urbana da cidade. A praça era o portal de entrada para a nova capital e a preservação dos prédios possibilita o encontro subjetivo com o passado, em contato visual com a arquitetura característica da época. Além disso, os trens do metrô e o trem de passageiro da empresa Vale atravessam o museu transportando milhares de pessoas. Essa relação proporciona uma ligação com a cidade e os seus ofícios que vão além dos objetos expostos no museu. O museólogo Pierre Catel viu nessa relação uma possibilidade de problematizar a vida desses trabalhadores com propostas expositivas na relação do museu com as plataformas do metrô e pensou em projetos que fossem levados a toda estações da linha eldorado-vilarinho. Como dissemos, alguns objetos foram colocados do lado externo, para que os passageiros pudessem fruir da exposição, mas muitas das proposições de Catel ainda não foram desenvolvidas pelo Museu.

Em sua experiência sensível vivenciada durante a entrevista caminhante, a professora Adélia fica incomodada com a falta de debate sobre o mundo exterior ao museu. Ainda que saiba da existência de parâmetros na configuração de uma exposição, ela vê como problema a ausência de um debate mais aprofundado sobre a cidade dentro do museu:

**Professora Adélia:** (...) este museu me agrada por isso neste sentido. Agora, por outro lado, tem várias coisas que toda vez que eu venho aqui... Essa ideia de você se isolar aqui dentro, e ao mesmo tempo pensar que lá fora não é só um túnel, lá fora o bicho está pegando, e isso me incomoda muito. Eu não estou falando que o museu tinha que trazer pra dentro tudo isso, mas essa sensação me parece muito de exclusão mesmo. Parece aqueles discursos, por exemplo, que não pode ter hospital lá no Alto das Mangabeiras e isso me incomoda muito... Eu sei que é um espaço muito protegido, bacana... É claro que não estou falando... “Vamos destruir...”, não é isso, mas por outro lado essa ideia ainda de que a cultura é isso, é aquilo, é o que está lá fora, é a barbárie... Isso me dá um medo, e eu tenho que ter medo de mim mesma porque eu não tenho nada pra ser roubada... [Risos]..

**Pesquisador:** O museu não incorpora a experiência humana?

**Professora Adélia:** Eu acho que não... Não mesmo. Eu não acho que tudo tem que ser centro cultural pra incorporar não. Por exemplo, quando eu ia ao museu ferroviário eu sentia as coisas mais próximas. A questão não era os objetos, mas tinha mais vida. Toda vez que eu fico pensando se é essa coisa dos bonecos... O que é na verdade que me causa esse estranhamento, esse medo... E olha que eu não tenho medo de museu. Eu vou pensar mais sobre isto... Por que esse fogão não é meu! Por que isso aqui não é meu! Que diabos que isso me incomoda lá no fundão!

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



Em sua experiência sensível a professora sente medo da forma como a exposição está disposta, pois segundo ela falta incorporar o real vivido. O que lhe causa incômodo é a ausência de debate na exposição do MAO sobre a vida em uma metrópole como Belo Horizonte, inclusive a experiência dos trabalhadores que cruzam diariamente a Praça da Estação. A docente sentia que existia mais vida naqueles prédios quando o Museu Ferroviário estava aberto à visitação. O Museu Ferroviário foi desativado e seu acervo transferido para a Casa do Conde, prédio do IPHAN localizado na Rua Sapucaí, logo atrás do MAO.

O túnel ao qual a professora se refere é o que liga o prédio da Estação Central à Estação Oeste de Minas (Prédio A e Prédio B do MAO). O metrô da CBTU transita por cima desse túnel. Nele foram dispostos os nomes de todos os trabalhadores envolvidos na criação do MAO. Uma solução expográfica que valoriza o seu tema central: o trabalho.

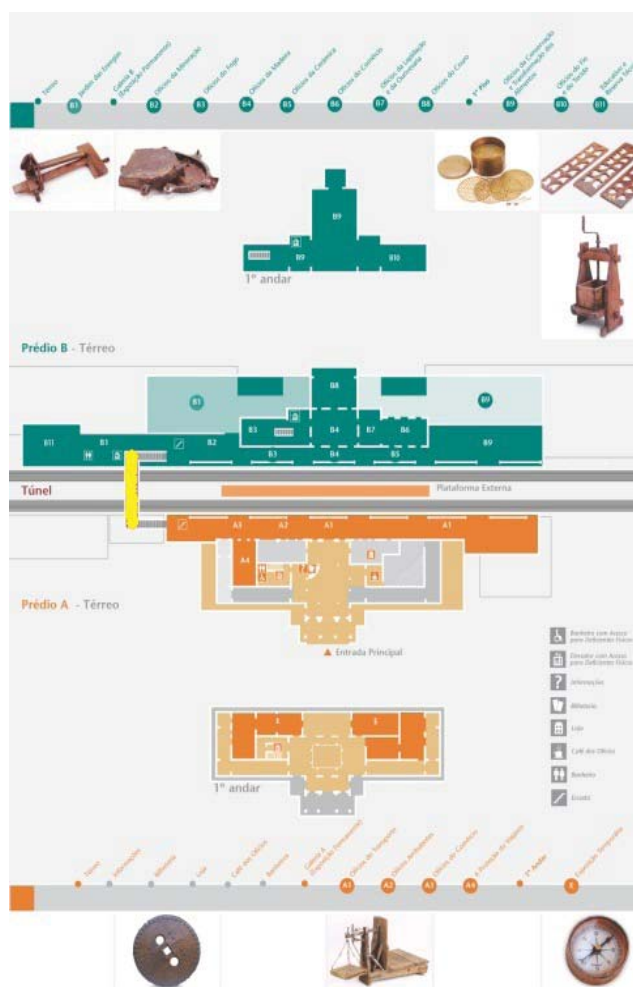


Figura 6- Imagem 01- Planta do MAO- Destaque em amarelo para o túnel que liga os dois prédios

Fonte: Museu de Artes e Ofícios, 2008

No túnel que liga o prédio A ao B, a professora Adélia teve uma experiência sensível quando visitou o MAO com a filha e a sobrinha. Na entrevista caminhante, ao atravessar o túnel, a professora lembrou-se da experiência com as crianças:

**Professora Adélia:** Esse aqui foi o que eu te falei... As minhas meninas fizeram a maior viagem...

**Pesquisador:** O que elas disseram?

**Professora Adélia:** Primeiro elas estavam dizendo que o trem estava passando por cima delas.

Na época eu não sei. Agora elas têm 14... Uma tem 14 e a outra 15, mas na época tinham 12, 13...

A pergunta era... Esse tipo de túnel já existia aqui? Parece que não existia... Ou o museu mandou fazer?

Elas falaram... “- Nossa, existia !!!!!?”

“- Eu acho que existia...”

“- Então existia em outros lugares da cidade também?”

Eu falei... “É...”

“E se a gente pesquisasse, será que é igual a Paris que está cheio de túneis?”

**E aí o negócio começou... Vamos correr três vezes e ver... Aí começamos a correr...**

**Então, não vamos correr, vamos andar devagar para pensarmos melhor...**

Vamos tentar perguntar pra alguém se esses túneis existem na cidade... Se existem mais túneis desses... Será que tem alguma pesquisa sobre isto... Se alguém do museu sabe...

Dai fui procurar alguém pra me livrar dessa enrascada... Então, foi isso a ideia do túnel... [Risos]

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

Foi com o corpo que a professora Adélia propôs que as crianças refletissem. Correu 3 vezes ao longo do túnel e depois caminhou pausadamente. O túnel tem como proposta expositiva painéis colocados de um lado e outro com os nomes dos trabalhadores e seus respectivos ofícios que fizeram parte da restauração do prédio, da montagem da exposição, da divulgação do museu, dos projetos educativos e culturais, entre outras atividades.



Figura 7 - Túnel que liga o prédio A e B

Fonte: O autor, 2009

O túnel serve de acesso ao segundo prédio do MAO, onde antes funcionava a Estação Ferroviária Oeste do Brasil. Por cima, ainda transitam os trens da CBTU, fato que impactou a experiência das crianças que acompanhavam a docente. O túnel estava ali antes de “existir” o museu. A atividade criada pela professora possibilita às crianças perceberem que o museu é uma criação datada e que a cidade preexiste ao museu. Assim, o espaço musealmente concebido passa a ser uma realidade percebida, interrogada pelas crianças, que se apropriam do espaço com seus corpos, com movimento, com corridas em ritmos lentos ou acelerados. Da mesma forma, a interrogação acerca da preexistência dos túneis subterrâneos ao museu e, por extensão, à cidade, foi o gancho para que a professora estabelecesse a correlação entre Belo Horizonte e Paris da mesma época, enlaçando histórias, espaços, projetos urbanos e lógicas de convivialidade.

A professora Ana teve que passar mais de uma vez pelo túnel para perceber a proposta expositiva:

**Professora Ana:** Eu passei uma vez, voltei, pedi a uma colega para passar comigo. **Aqueles nomes vinham na minha cabeça, começaram a embaralhar.**

**Pesquisador:** Que tipo de experiência teve aqui?

**Professora Ana:** Eu não sei, esses nomes, o fato de terem trabalhado na construção do museu, mas também aqui é uma passagem, uma transição, um não lugar? Não sei te responder. Sei que isso aqui me chamou muito atenção. **Eu tive que fechar os olhos para sentir melhor.**

(Entrevista em HD 60, data 15/08/2012. Grifo nosso)

A professora Ana é formada em história em uma faculdade privada e atua como docente há mais de 10 anos. Além disso, trabalha como historiadora no departamento de cultura da prefeitura e como produtora cultural encaminhando projetos para lei de incentivo à cultura. É pós-graduada em gestão de projetos culturais e patrimônio histórico. Frequenta museus como uma forma de especialização na área e futuramente quer desenvolver projetos em arquivos na gestão de documentos.

A docente passou mais de uma vez pelo túnel, pediu a sua colega para ir junto e teve que fechar os olhos para “sentir” melhor. Sua experiência é influenciada pela forma como entende os museus, não apenas pela relação com a escola, mas pela importância social e cultural destas instituições. Considera o MAO um ambiente encantador por ter transformado as relações de trabalho do Brasil em arte.

A professora Ana acredita que o túnel continua sendo uma passagem, um lugar diferente do restante da exposição do MAO. Na experiência sensível da docente, os nomes embaralham e ela tem que fechar os olhos para sentir. Neste caso, o contato visual origina uma percepção que dispensa a visão; uma percepção intimista em diálogo com suas experiências de vida e com a forma como se posiciona em uma visita a museus.

No caso dos museus, para além de sua estrutura física e dos objetos colocados à visão, o que vale é a experiência que proporcionam. É necessário pensar o museu como processo e não como um produto, ou seja, para além de seu caráter institucional, de seus acervos e processos curatoriais (também essenciais ao museu), deve-se pensá-lo como fenômeno, em constante transformação nas relações que estabelece na sociedade; é preciso romper com a visão de um museu organizado para influenciar padrões culturais, sociais e estéticos a partir do espetáculo e passar a privilegiar um paradigma em que o sujeito possa partilhar com o museu a sua existência no mundo (SCHEINER, 2008). E assim, ver como as sociedades resolveram seus problemas existenciais ou como tentaram controlar as coisas do mundo, ou até mesmo a sua incapacidade de se agruparem e manterem laços de solidariedade entre si.

### Considerações finais

O Museu de Artes e Ofícios localiza-se na Praça da Estação, um dos espaços mais significativos da história da cidade de Belo Horizonte por ter sido durante muitos anos lugar de entrada para a nova capital fundada no final do século XIX. A instalação do MAO nos antigos prédios da estação de trem teve como objetivo principal atrair o público que transita pela praça diariamente para ter acesso às plataformas de metrô da CBTU. Os responsáveis pela exposição criaram mecanismos intercambiantes entre museu e espaço urbano como, por exemplo, as vidraças que permitem que o passageiro do metrô visualize parte da exposição.

Hoje, a praça é um espaço plural, aglutinadora de pessoas que transitam diariamente pelo centro da cidade e entram em contato com a arquitetura neoclássica dos prédios e dessa forma percebem a permanência do passado no presente. Para a professora Adélia, no diálogo com as temporalidades, o museu poderia abrir as janelas para o mundo exterior, incorporando os dilemas atuais da cidade, e contribuir para o debate de ideias sobre uma cidade possível, na diminuição das diferenças sociais e econômicas.



Os professores de história que fazem uso educativo da exposição do MAO refletem sobre a importância de incorporar os espaços da cidade e debater com os estudantes no currículo da disciplina história. Como afirma o professor Bento, é uma oportunidade de olhar para a cidade de forma problematizadora, no diálogo entre passado e presente, incorporando a experiência humana de forma significativa e rompendo com a ideia de que a história está encapsulada no passado.

Os museus propõem uma narrativa visual da história e são relevantes para o levantamento de problemas na relação entre o passado, o presente e o futuro. Na experiência sensível com a exposição, os sujeitos elaboram a consciência histórica, entendida como a capacidade humana de ter consciência da historicidade de todo presente e de relativizar toda opinião. O modo como olhamos para o campo de experiência e o diferenciamos do vivido, ajuda-nos a revelar as implicações do pretérito no presente entendendo como ordens temporais distintas e de acordo com Gadamer é uma forma de superar de "(...)modo consequente a ingenuidade natural que nos leva a julgar o passado pelas medidas supostamente evidentes de nossa vida atual, adotando a perspectiva de nossas instituições, nossos valores e nossas verdades adquiridas" (GADAMER, 2003, p. 18).

A nossa atitude em relação ao passado é sempre interpretativa, uma vez que é necessário olhar para além do sentido imediato do que nos é oferecido como informação. Dessa forma o uso educativo do MAO na relação com a cidade pode proporcionar reflexões sobre o exercício da cidadania, descortinando os dilemas reais de uma cidade que nasceu sob o signo do progresso e das luzes.

### Referências Bibliográficas

ARROYO, Michele Abreu. Reabilitação urbana integrada e a centralidade da Praça da Estação. 2004. 236f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Minas Gerais.

BITTENCOURT, J. N. Dê-lhes um curso d'água e colocarão o mundo a se mover. Cultura Material e Tecnologia Tradicional: apontamentos para um possível estudo de caso. In: GRANATO, Marcus; RANGEL, Marcio F. (Orgs.). Cultura Material e Patrimônio da Ciência e Tecnologia. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, 2009.

CARSALADE, Flávio de lemos. Desenho contextual: uma abordagem fenomenológico-existencial ao problema da intervenção e restauro em lugares especiais feitos pelo homem. 2007. 475p. Tese (Doutorado) – Curso de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Bahia.

CATEL, Pierre. Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte: afinal como nascem os museus? História, ciências e saúde. Rio de Janeiro: Manguinhos, Suplemento, v.12, p.323-38,

2005. Entrevista concedida a Luciana Sepúlveda Koptcke.
- DIAS, Padre Francisco Martins. Traços Históricos e Descritivos de Belo Horizonte. Edição Fac-símile. Belo Horizonte: APM, 1897.
- DULCI, Otávio Soares. Política e recuperação econômica em Minas Gerais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- GIFFONI, Iomara Albuquerque. Belo Horizonte: da cidade planejada ao planejamento da cidade. 2010. 143f. Dissertação (Mestrado em Turismo e Hotelaria). Balneário de Camboriú, Universidade do Vale do Itajaí, Itajaí, 2010.
- LEITE, Rogério Proença. Contra usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MONTE-MÓR, Roberto L. M. & PAULA, João Antonio. Formação histórica: três momentos da história de Belo Horizonte. Curso ministrado em módulos. FACE/UFMG. 2004. Disponível em <<http://www.cedeplar.ufmg.br/pesquisas/pbh/arquivos/Mod1.pdf>>. Acesso em 15 de jun. de 2010.
- PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. A metrópole cinquentenária. *Varia História*, Belo Horizonte, n. 20, p. 152-162, mar., 1999.
- PEREIRA, Junia Sales. Escola e Museu: diálogos e práticas. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus/CEFOR-PUC-Minas, 2007.
- SANT'ANNA, Marcus Vinicius. Projeto urbano e novas centralidades: notas sobre o caso de Belo Horizonte. I CONGRESSO BRASILEIRO DE ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO URBANO. X Seminário de Pós Graduação em Geografia. Rio Claro, UNESP, 05 a 07 de outubro de 2010.
- SCHEINER, Tereza Cristina. O museu como processo. *Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museu: curadorias, exposições, ação educativa*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.
- SIMAN, Lana Mara de Castro & MIRANDA, Sônia Regina de. *Cidades, memória e educação*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013.