



## NARRATIVAS E CONTRANARRATIVAS NO MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA: UM CAMPO DE DISPUTAS PARA O ENSINO DE HISTÓRIA

*Narratives and Counter-Narratives at the Museu Municipal Parque da Baronesa: A Field of Disputes for History Education*

*Narrativas y Contranarrativas en el Museu Municipal Parque da Baronesa: Un Campo de Disputas para la Enseñanza de la Historia*

Nathalia Vieira Ribeiro<sup>1</sup>

Júlia Silveira Matos<sup>2</sup>

Darcylene Pereira Domingues<sup>3</sup>

Rafaela Lima de Oliveira Guardalupi<sup>4</sup>

**Resumo:** O presente artigo visa tecer reflexões sobre como o Museu Municipal Parque da Baronesa pode ser usado nos contextos educacionais diversos como um importante instrumento de consolidação de narrativas e criação de contranarrativas sobre a representação das pessoas negras, especificamente durante os séculos XIX e início do século XX, na cidade de Pelotas/RS. Para tanto, usaremos as vitrines criadas pela historiadora Natalia Pinto (2019) para o projeto “Visibilidade do Negro no Museu da Baronesa”, disponíveis no acervo digital do museu e utilizadas em exposições temporárias criadas pela instituição, usando como metodologia a revisão bibliográfica, atrelada ao conceito de consciência histórica, conforme proposta por Jorn Rüsen, no intento de entender de que forma essas narrativas podem contribuir para o entendimento e leitura dos estudantes sobre multiperspectiva histórica.

**Palavras-chave:** Ensino de história. Narrativa. Museu da Baronesa. Contranarrativa.

**Abstract:** This article aims to reflect on how the Museu Municipal Parque da Baronesa can be used in different educational contexts as an important instrument for consolidating narratives and creating counter-narratives about the representation of black people, specifically during the

<sup>1</sup>Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas - UFPel. Email: ribeirovnathalia09@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6991967549735587>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-0741-9010>.

<sup>2</sup>Profª. Drª. na Universidade Federal do Rio Grande e coordenadora do Laboratório de pesquisa e ensino em Didática da História. E-mail: jul\_matos@hotmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9702327766711105>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-2767-6900>.

<sup>3</sup>Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal de Pelotas - UFPel. E-mail: darcylenedomingues@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1116806849100317>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-1475-0577>.

<sup>4</sup>Graduanda do curso de História Licenciatura na Universidade Federal de Rio Grande - FURG. E-mail: rafa.engmecnaval@gmail.com; Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3108933244813773>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-2801-0660>.

19th and early 20th centuries, in the city of Pelotas/RS. To this end, we will use the showcases created by historian Natalia Pinto (2019) for the project “Visibility of Black People at the Museu da baronesa available in the museum's digital collection and used in temporary exhibitions created by the institution, using bibliographic review as a methodology, linked to the concept of historical consciousness, as proposed by Jorn Rüsen, in an attempt to understand how these narratives can contribute to students' understanding and reading of historical multiperspective.

**Keywords:** History education. Narrative. Museu da Baronesa. Counter-narrative.

**Resume:** El presente artículo tiene como objetivo reflexionar sobre cómo el Museu Municipal Parque da Baronesa puede ser utilizado en diversos contextos educativos como un importante instrumento para la consolidación de narrativas y la creación de contranarrativas sobre la representación de las personas negras, específicamente durante los siglos XIX y principios del siglo XX, en la ciudad de Pelotas/RS. Para ello utilizaremos las vitrinas creadas por la historiadora Natalia Pinto (2019) para el proyecto “Visibilidad de los negros en el Museo Baronesa”, disponibles en la colección digital del museo y utilizadas en exposiciones temporales creadas por la institución, utilizando revisión bibliográfica. como metodología, vinculada al concepto de conciencia histórica, propuesto por Jorn Rüsen, en un intento de comprender cómo estas narrativas pueden contribuir a la comprensión y lectura de la multiperspectiva histórica por parte de los estudiantes.

**Palabras clave:** Enseñanza de historia. Narrativa. Museo da Baronesa. Contranarrativa.

### Considerações iniciais

É de praxe que o Ensino de História tradicional seja constituído pelas falas excessivas e extenuantes de professores, no intuito de apresentar dados e datas, nomes e construções acabadas sobre o passado em uma lógica bastante própria, já atestada por Paulo Freire (2005) como problemática justamente por negar o diálogo. Nessa organização bancária da educação, o estudante precisa ser disciplinado pelo professor, que deposita o conhecimento a ser recebido de modo passivo. Contudo, o Ensino de História, quando pautado por uma perspectiva relacionada à pedagogia libertadora (FREIRE, 2005) possibilita a compreensão do presente, “uma vez que não há nada no presente que não possa ser melhor compreendido através do passado” (PRATS, 2006, p. 194).

Nesse sentido, a disciplina histórica, ainda nas proposições de Joaquín Prats (2006, p. 196) “oferece um marco de referência para entender os problemas sociais, para situar a importância dos acontecimentos diários, para usar a informação criticamente e, finalmente, para viver com uma consciência cidadã plena”. Em outras palavras, a História não é sinônimo do passado, mas o estudo que dá sentido e coerência aos processos desse passado com base nas reflexões e proposições do tempo presente. No contexto escolar, a História potencializa nas crianças, adolescentes e adultos um sentido de identidade por meio do desenvolvimento de uma

consciência das origens, permitindo que, quando adultos, possam compartilhar valores, costumes, ideias etc., de forma crítica.

Conquanto, para que esses sujeitos realizem essa leitura crítica da realidade a qual se inserem, tomando por base os conceitos de Rüsen (1992), é necessário que seja pautado, essencialmente, o desenvolvimento de uma consciência histórica no processo de aprendizagem. Para Maria Auxiliadora Schmidt e Tânia Maria Garcia (2005, p. 305) para a constituição da consciência histórica, os conteúdos escolares devem, necessariamente, permitir “o desenvolvimento de uma argumentação histórica crítica, de uma contranarrativa, na medida em que tais conteúdos buscam a mobilização, não de todo o passado, mas de experiências específicas do passado”, que estejam relacionadas a própria experiência dos sujeitos.

A partir do presente e através de suas próprias vivências, estudantes e professores podem apropriar-se da história, utilizando-a como ferramenta, “com a qual podem romper, destruir e decifrar a linearidade de determinadas narrativas históricas, fazendo com que elas percam o seu poder como fonte de orientação para o presente” (SCHMIDT e GARCIA, 2005, p. 305). Tomando essas proposições como base, neste artigo, elaborou-se uma reflexão sobre o Ensino de História nos espaços museológicos, tendo como objeto central o Museu Municipal Parque da Baronesa, localizado na cidade de Pelotas, no sul do Rio Grande do Sul.

Para Wilder (2009), muito embora a maioria desses lugares reproduzam o status consensual de retratarem uma memória da cultura dominante de seu contexto (WILDER, 2009), a experiência multidisciplinar da vivência nesses locais pode destruir a linearidade de determinadas narrativas históricas (SCHMIDT e GARCIA, 2005), mobilizando assim a construção de contranarrativas não-hegemônicas. Nesse sentido, este trabalho pretende direcionar a reflexão para o campo da Educação Histórica (RAMOS e CAINELLI, 2015), tangenciando o debate para os usos do patrimônio cultural, notadamente o Museu da Baronesa, como espaço onde múltiplas narrativas podem ser mobilizadas pelos estudantes por intermédio da análise do acervo do museu e das vitrines, disponíveis em formato digital e em exposições temporárias, “Para além das senzalas: narrativas sobre o passado e o presente negro em Pelotas” (2019), criadas pela historiadora Natália Pinto.

## **Museus e Ensino de História**

Os espaços museológicos são classificados como históricos, pois apresentam em seus acervos conjuntos de objetos que remetem ao passado das sociedades. Segundo Guilherme

Lopes Vieira (2017), os museus históricos podem ser compreendidos enquanto espaços de memória, conforme proposto por Pierre Nora (1993). O autor ainda discorre que o processo de musealização é apresentado, pelos teóricos da museologia, como o movimento dotado de reflexão em que o produto humano (artefato ou mentefato), utilizado e expressado em suas diversas atividades, passa a fazer parte da coleção de um espaço institucionalizado, que é denominado museu.

Para a museologia, este processo ressignifica o produto humano atribuindo-lhe um novo estatuto, tornando-o “objeto de museu”. Nesta condição de ressignificação, o item da cultura material se torna único, eleito por sua condição simbólica como o representante de sua categoria. Através dele seria possível reconstituir contextos sociais, econômicos, políticos, culturais, religiosos etc. (VIEIRA, 2017, p. 141). Logo, a organização em forma de coleções de artefatos ou mentefatos em espaços institucionalizados define o que é um museu.

Responsável pela preservação desses objetos da cultura material dos povos que passam a uma condição de representação simbólica do passado a que pertenceram, o “discurso museológico é produto de uma seleção feita com objetivos políticos e estéticos específicos, permeado por interesses particulares de determinados grupos” (MELLO, 2013, p. 44). Essa especificidade configura esse espaço enquanto uma arena de disputas acirradas pelo poder (PIO, 2006), abrindo mais do que memória, esquecimentos. Nesse sentido, muitas vezes para conquistar o *status* de instrumento social, o museu deve cumprir uma série de inúmeras funções simbólicas, que reforcem o interesse público do Estado, um gestor dos bens representativos da nação.

Atentando para esses reveses, a experiência nesses locais, mesmo que sem intenção, é uma atividade de aprendizagem. Como afirmam as autoras Pilar Almeida e Albertina Mitjans Martín:

A aprendizagem em museus, de forma diferenciada da aprendizagem escolar, caracteriza-se por fatores como: a relação com o objeto museal e o ambiente físico, o voluntarismo; a ludicidade, a multisensorialidade e em que ritmo, e a não-sequencialidade, entre outros (ALMEIDA & MARTINEZ, 2014, p. 722).

Para Wilder (2009, p. 100), a educação em um sentido amplo, é apontada como “uma das principais ferramentas sociais no mundo contemporâneo, que pode capacitar os excluídos a enfrentarem os novos desafios gerados pela globalização e pelo avanço tecnológico”, sendo profícuos tanto para a área “da produção industrial, quanto, e principalmente, na da informação

e de serviços”. Para isso, a autora aponta que os saberes necessários para a educação do futuro devem ser transdisciplinares, “destinados a criar novas maneiras de conhecer e perceber-se no mundo”. Desse modo,

O espaço dos museus, nesse quadro, constitui-se num importante campo para a educação não formal, multidisciplinar plural. Programas orientados para a criação de oportunidades para a percepção de contornos mais definidos de tempo e de espaços mais enraizados, que proporcionem experiências que conduzam a novas experiências que produzam narrativas consistentes. Os novos mapas profissionais exigem novas destrezas lógicas, cabe à educação pensar em espaços que ofereçam possibilidades de desenvolvimento dessas destrezas nas várias constelações (WILDER, 2009, p. 100).

Contudo, para que esses aprendizados propiciem experiências que produzam narrativas conscientes, a frequência a museus é um fator significativo para o desenvolvimento desses aprendizados e, a escola é a instituição mais qualificada para, por meio de seus educadores, “suprir algumas das lacunas mais doloridas das famílias destituídas: a consciência de outras possibilidades, a capacidade crítica de perceber outros meios” (WILDER, 2009, p. 106-107). Historicamente, a visita aos espaços museológicos foi percebida como um mecanismo que reproduz os poderes e privilégios das elites, ao perpetuar o poder simbólico e o econômico por meio da posse e acumulação de capital cultural.

Nesse sentido, acessar estes espaços tidos como elitistas pelas camadas populares, que compõem em geral as salas de aula das instituições públicas brasileiras, e (re)conhecer esses espaços a partir do seu *ethos* estético, só é possível após longo investimento em termos de tempo de cuidadores(as) e professores(as). Dessa forma, o desafio para o ensino de história é de que embora os discursos museológicos se alicercem em pressupostos comuns que não raras as vezes detenham bases capazes de conduzir a interpretação, é através das “relações de fronteira, das situações de interação, que os discursos sociais são construídos e apropriados” (MELLO, 2013, p. 43) e é por meio dessas interpretações fronteiriças que um campo vasto de contranarrativas pode ser alicerçado.

### **Narrativas museológicas hegemônicas: O caso do Museu da Baronesa**

O autor Bruno Brulon (2020, p. 4) afirma que o processo de “musealizar” se torna uma forma de construir consenso sobre o valor e sobre a matéria, resultante de “negociações do próprio consenso sobre o valor, reproduzindo materialmente as hierarquias de poder e saber que

conformam aquilo que se entende por Nação”. Nesse sentido, é cabível afirmar que os museus nacionais encenam pressupostos eurocêntricos baseados na colonialidade do poder (QUIJANO, 2005), que ilustram violências epistêmicas na invenção do Outro dentro desses espaços (CASTRO-GÓMEZ, 2005).

O lastro histórico que persegue a gênese do patrimônio nacional decorre do século XIX, contudo, foi com a institucionalização do SPHAN<sup>5</sup> que se instituíram as principais prerrogativas das primeiras décadas que moldaram a prática de preservação e proteção de patrimônios ligados à colonização portuguesa e ao período do império. Tratava-se de monumentos que glorificavam a experiência branca, católica e Estadista, ligados às elites rurais e urbanas que controlavam política e economicamente o país. Esses discursos estabeleceram uma série de marcos acerca do que pode ser considerado como cultura brasileira, privilegiando a intelectualidade e essa alcunha de patrimônios ligados às elites.

Pode-se inferir, portanto, que essas práticas se constituíram engendradas em enredos de colonialidade pelo controle da memória social e pela “coerção estatal”, que opera de forma a justapor “civilização e culturas diversas”, organizando-as em uma “consciência moral” da sociedade (LA PORTA, 2017, p. 245), onde a contemplação de belos monumentos ligados às elites brancas andam lado a lado ao silêncio relegado aos sujeitos marginalizados desses espaços, pelo encontro colonial. Nesse sentido, as noções de museu no Brasil, importadas da Europa no processo de colonização foram apropriadas dentro de lógicas de poder e saber estabelecidas pelas metrópoles, que acabaram por determinar práticas locais ocidentalizadas, contribuindo para a construção de mundos sociais ainda mais desiguais.

Em decorrência disso, o discurso musealizado, por meio de sua materialização, acaba por normatizar o presente ao apaziguar as narrativas contraditórias sobre o passado. Para Marins e Schpun (2022, p. 4) no caso dos museus históricos os discursos tomam o tom político conciliatório, demonstrando a hegemonia das elites nacionais que supostamente teriam atravessado as rupturas políticas, sem a quebra da ordem e das hierarquias sociais.

Esses grupos, que com frequência tinham raízes coloniais e imperiais, utilizaram a doação de coleções como instrumento para tornar entidades públicas extensões de suas expectativas memoriais privadas. Assim, “por meio dessas doações, estes museus estabeleceram a hipervisibilidade não apenas das elites, mas dos legados culturais europeus

---

5 Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

aqui apropriados e reelaborados – lançando à opacidade ou à radical ausência” de indígenas, negros e até mesmo imigrantes (MARINS e SCHPUN, 2022, p. 4).

No âmbito dos museus municipais, muitas vezes o referente para o discurso museológico seria determinado pela identidade local, da forma como os próprios habitantes a concebem, por meio de concepções hegemônicas datadas de seu contexto histórico. Além disso, não raras as vezes esses museus são mantidos por grupos pertencentes às elites locais, que doam os acervos de suas famílias a imitação de museus de costumes europeus. Nesse sentido, exprime-se uma narrativa “inventada”, representativa de uma sociedade desigual, onde o apagamento histórico prevalece. Para Chagas (2006, p. 44), esse apagamento se refere a um projeto desses grupos que

sonham o sonho de um [museu] nacional sem nenhum sinal de sangue, sem a presença da cultura popular, dos negros aquilombados, dos índios bravios, dos jagunços revoltosos, dos fanáticos sertanejos, dos rebeldes que não tem terra, mas tem nome, família e um cachorro preto (mefistofélica presença).

Com a mesa-redonda de Santiago em 1972, evento registrado como “*Mesa redonda sobre el desarrollo y la importancia de los museos en el mundo moderno*” iniciou-se uma reflexão sobre as atividades voltadas à memória local e aos museus como espaços privilegiados para a construção da ideia de pertencimento e cidadania (PIMENTEL, 2016, p. 46). Com este marco, foram ampliadas as concepções tanto de museu quanto de seu papel social. Todavia, com o golpe de 1964, grande parte dos museus, sobretudo os museus municipais [dos museus criados no Brasil na década de 1980, 71% foram dessa tipologia], refletiam uma ideia de cultura alinhada aos interesses do regime vigente (PIMENTEL, 2016, p. 52). Destes, a maioria esmagadora era formada por “concepções enraizadas em objetos que, de alguma forma davam destaque ao local, a personagens, ao município no contexto nacional”. Por conta desse cenário, muitos dos debates realizados no evento, de cunho progressista e politizado, não refletem as políticas culturais do período. Esse foi o caso do Museu Municipal Parque da Baronesa.

Situado na cidade de Pelotas, extremo sul do Rio Grande do Sul, o museu foi doado em 1982 para o Município, mas foi tombado pelo Conselho Municipal do Patrimônio Histórico (COMPHIC) somente em 1985. Atualmente vinculado ao organograma da Secretaria Municipal de Pelotas (SECULT), seu “acervo atual é composto por peças de mobiliário, têxteis, indumentárias, livros, fotografias, louças e acessórios como broches, lenços, chapéus,

luvas, etc” (ROSA, 2021, p. 13). Além disso, o espaço é utilizado para visitas escolares, turistas e da população, sendo um lugar de lazer, de apresentação de espetáculos de música, dança e de eventos abertos ao público (ROSA, 2021). Além dos objetos que se inserem dentro do casarão, há no ambiente do parque construções que fazem parte do patrimônio. De acordo com Schwanz (2011, p. 60-63)

Em uma construção de 820m<sup>2</sup>, dos quase sete hectares do parque, com base quadrada, possui uma camarinha cercada de janelas, pátio central com um algebe, interligado à casa pelo lado esquerdo, uma varanda decorada com lambrequins e salão de festas. Perfazendo um total de 22 peças. Nos fundos da construção foi erguida uma "casa de banhos" coberta de azulejos portugueses e banheira de mármore branco. [...] A propriedade possui ainda dois jardins, uma gruta construída em 1883, em forma de labirinto, revestida de quartzos, onde se encontra gravado o nome de Amélia, um castelinho - utilizado para a criação de coelhos da Baronesa - pontes, chafariz e dois lagos.

Antes de ser doado para a prefeitura, o museu passou por uma grande reforma em 1978 que possibilitou, dentre outras coisas, representar a trajetória de uma família abastada que passou a residir na Chácara entre meados da década de 1860 e 1870 e que tinha como renda a produção pecuária (SCHWANZ, 2011), ocultando as perdas e silenciando as contradições de classe decorrentes do colonialismo presente em um dos maiores polos charqueadores do estado (MORAES-WICHERS, 2021).

A família Antunes Maciel, de acordo com Rosa (2021, p. 9)

exercia influência econômica e política na cidade e, em escala bem menor, na corte. Alguns membros da família receberam títulos nobiliárquicos, dentre eles Annibal Antunes Maciel (filho), Leopoldo Antunes Maciel, e Francisco Antunes Maciel, respectivamente Barão dos Três Cerros, Barão de São Luis e Barão de Cacequi.

Essa mesma autora aponta que, diferentemente de outras famílias abastadas, “que enriqueceram com a produção de charque, cujas foram as responsáveis por fazer fortunas, condicionando o florescimento de práticas e valores socioculturais que podem ser rotulados simplificarmente como de urbanidade e intelectualidade” (MAGALHÃES, 1993, p. 8), Annibal Antunes Maciel construiu seu patrimônio a partir da criação de gado em estâncias no Brasil, Argentina e Uruguai (ROSA, 2021, p. 125). Após sua morte, o Barão foi homenageado em jornais da cidade, sendo exaltado por suas “virtudes, coração generoso, humildade e filantropia” (ROSA, 2021, p. 125), cabendo destaque aqui a menção a concessão de liberdade

“gradativa” a todos os seus cativos ainda em vida. Sua esposa, Amélia Hartley de Brito também provinha de uma família abastada, “era filha do comendador inglês João Diogo Hartley e de Isabel Fortunato de Brito, sendo neta de John James Hartley, fundador no Brasil do London and Brazilian Bank” (ROSA, 2021, p. 126).

Tendo consagrado o matrimônio aos quinze anos com Annibal Antunes Maciel (filho), juntos tiveram 14 filhos. Em 1890, a viúva deixa a chácara aos cuidados de sua primogênita Sinhá e seu genro Lourival. O terreno foi comprado por dois contos de réis à época, “quando da sua compra, havia apenas uma pequena construção que foi demolida para dar lugar ao casarão, média 219 metros ao norte e 430 metros ao sul” (ROSA, 2021, p. 127).

Por meio de documentos como inventários foi possível constatar que, assim como várias outras famílias, os Antunes Maciel utilizavam da mão de obra escravizada como forma de enriquecimento, pois, devido a sua localização, Pelotas foi privilegiada, ficando conhecida rapidamente por abrigar elites aristocráticas charqueadoras. Como consequência, a economia circulava basicamente a partir da escravidão.

O inventário produzido em 1871 aponta que

Annibal Junior herdou de sua mãe a posse sobre a lavadeira Ismeria (20 anos), a engomadeira Antonia (28 anos) e sua filha Vicentina (3 anos), da costureira Antonia Malvina (14 anos), e ainda, dois marinheiros e um carneador, que não tiveram os nomes citados e deviam trabalhar fora da chácara [...] Em 1875 Annibal recebeu de herança do pai a posse sobre 24 trabalhadores, de um total de 102 listados no inventário do Coronel, sendo todos homens com profissões diversas, como carneador, pedreiro, ferreiro, carpinteiro, campeiro, servente, marinheiro e lavoura, possivelmente trabalhadores das demais propriedades produtivas que recebeu na partilha com seus irmãos (ROSA, 2021, p. 124).

Embora tenhamos disponível escassas informações sobre as narrativas de pessoas negras que residiram na Chácara, é possível afirmar a existência de pelo menos cem trabalhadores escravizados e libertos que estiveram servindo a família durante o século XIX e XX. A arqueóloga Estefânia da Rosa aponta que uma das justificativas, diga-se de passagem bastante romântica, para a escassez de informações sobre a exploração escravista na Chácara da Baronesa, se deve ao “título de nobreza recebido pelo casal em 1884, que então se tornaram Barão e Baronesa dos Três Cerros após alforriar seus trabalhadores escravizados” (ROSA, 2021, p. 126).

Esse gesto, contudo, não pode ser lido como uma atitude benevolente. Essa prática, como ressalta esta mesma autora, “tornou-se comum no Brasil nesse período de efervescência

das discussões abolicionistas, ainda mais no caso do Annibal Antunes Maciel que era integrante do Partido Liberal” (ROSA, 2021, p. 126). Além disso, o Barão possuía estâncias “no Uruguai, país onde a escravidão foi abolida em 1842” (ROSA, 2021, p. 126). Não obstante, a partir da análise das fontes primárias, sabe-se que Antunes Maciel libertou seus ex-escravizados sem “ônus algum”.

Além disso, a presença desses trabalhadores era recorrente nas mais variadas funções,

Por tratar-se de uma chácara destinada à moradia, os homens e mulheres escravizadas exerciam atividades ligadas ao ambiente doméstico, manutenção dos jardins, tratamento dos animais dos pomares, entre outras que subsidiavam a vida luxuosa na residência. Dessa forma, a exemplo dos casarões urbanos, os espaços de moradia dos escravizados não eram listados entre as benfeitorias da propriedade, pois estavam inseridos no conjunto de cômodos ligados aos serviços, como a cozinha, o porão, as coqueiras, os galpões, entre outros. A chácara da família Antunes Maciel era um espaço que se diferenciava no cenário pelotense oitocentista, pois não estava inserida no centro urbano e, tampouco, ao ambiente da matança do núcleo charqueador, mas ainda assim, estava num local estratégico entre esses dois polos elitistas do século XIX (ROSA, 2021, pp. 124-125).

Apesar disso, a única representatividade presente no museu até pelo menos cinco anos, era a de uma manequim pintada de preto, localizada na cozinha do Casarão, conhecida como “Clara”. A grande reforma empreendida em 1978 derrubou as “casinhas” anexadas na lateral da residência, onde possivelmente moravam os escravizados e posteriormente trabalhadores libertos que ficaram na Chácara. Para Montone (2018), essa derrubada não se tratou apenas de uma escolha estética, uma vez que, não houve sequer menção dessas residências e dos sujeitos que ali residiam nem mesmo no memorial descritivo, além disso, essas “casinhas” não faziam parte dos desenhos de 1979, desse modo, refere-se, em realidade, a um apagamento das memórias negras. Conforme expõe Montone (2018, pp. 197-199 apud. ROSA, 2021, p. 128):

Entendeu-se que esse “apagamento” ocasionou a perda mais expressiva na fruição dos significados que o prédio poderia carregar. [...] O valor simbólico destas perdas não foi avaliado pelos agentes envolvidos no projeto de intervenção. O contexto era outro, não valorizava outra classe, além daquela que dominava a economia e a política do país.

Logo, o Museu Municipal Parque da Baronesa suscita uma memória social e coletiva (HALBWACHS, 2004) que, de uma maneira ou de outra, influi no processo de formação das identidades culturais, uma vez que este espaço “funciona como um sócio transmissor de

memórias. Memórias de um lugar, de acontecimentos ou de fatos históricos” (SCHWANZ e CALDEIRA, 2013, p. 539). Nesse sentido, a narrativa hegemônica expressa dentro do museu dá corpo a um imaginário oitocentista apaziguador, opulento e sem contradições. Contudo, há em curso uma virada museológica desde a década de 1970, denominada como virada interpretativa e reflexiva (PADIGLIONE, 2016) na Europa, que depois viria a ser também expressiva em outros países, como já atestado pela Mesa de Santiago de 1972. Esse processo subverte a concepção hegemônica expositiva e discursiva dos museus, atentando para o fato de que esses espaços deveriam incluir e privilegiar variadas identidades culturais. Nesse contexto, se insere o projeto “Visibilidade do Negro no Museu da Baronesa”.

### **“Para além das senzalas”: A construção de narrativas contra hegemônicas e o potencial para o Ensino de História**

O projeto “Visibilidade do Negro no Museu da Baronesa” que encontra-se já em sua sexta edição, desenvolvido pela iniciativa do Sopapo - 2º Encontro no Museu<sup>6</sup>, tem como objetivo central, ao expor as vitrines, trazer a luz outras memórias contidas no museu, que divergem à memória elitista da família Antunes Maciel, buscando pôr em evidencia a cultura dos escravizados, valorizando-a. Para isso, expõe-se o Sopapo “um tambor grande, genuinamente pelotense, criado pelos escravos que trabalhavam nas charqueadas”<sup>7</sup>. Símbolo de resistência, esse instrumento era usado em suas celebrações para comemorar a sua terra e os seus ancestrais. A partir do Decreto nº 6.130, assinado pela prefeita Paula Mascarenhas em 2018, Pelotas se tornou a cidade do Tambor do Sopapo, devido a tamanha importância histórica do instrumento de percussão na região.

Rodas de conversa, exposições e feiras fizeram parte do projeto, contudo, o objeto de análise deste artigo se refere às narrativas criadas pela historiadora Natália Pinto (2019). Dispostas ao centro da moldura que simula um espelho, como era inicialmente a ideia do projeto das vitrines, como pode ser visto na imagem 1, essas narrativas têm como cerne a missão de “resgate cultural, como espaço de conhecimento de identidades negadas e reapropriadas”

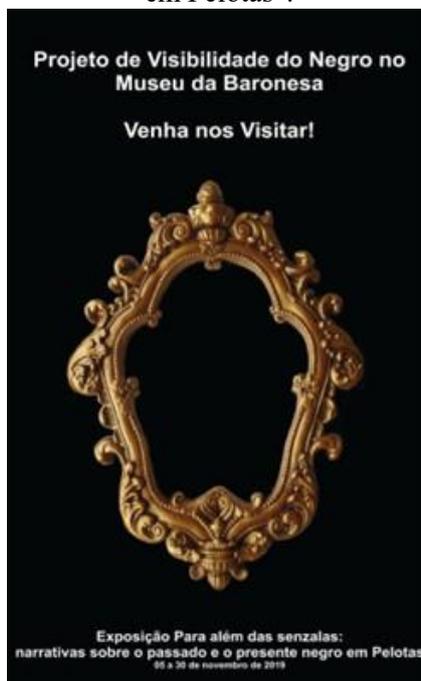
---

<sup>6</sup> De acordo com Moraes *et al.* (2015, p. 57) se trata de um projeto que se encontra em sua segunda edição, que teve início em 2018, quando o Sopapo, instrumento que se encontrava na reserva técnica do museu, “se tornou inspiração para a organização de um evento durante a Semana da Consciência Negra, o 1º Encontro Sopapo no Museu da Baronesa, e, também, para a criação de uma logomarca para o projeto”. Segundo os autores, este evento já proporcionou várias atividades, como exposições temporárias, palestras e oficinas.

<sup>7</sup> Informações disponíveis em: <https://www.pelotas.com.br/noticia/sopapo-2o-encontro-no-museu-da-baronesa-comeca-nesta-terca-feira-com-proposta-inovadora>.

(PADIGLIONE, 2016, p. 184). Ou seja, trata-se de um rastreamento, reconstituição de fontes e documentos que ilustram uma história negada.

Figura 1: Folder da exposição “Para além das senzalas: narrativas sobre o passado e o presente negro em Pelotas”.



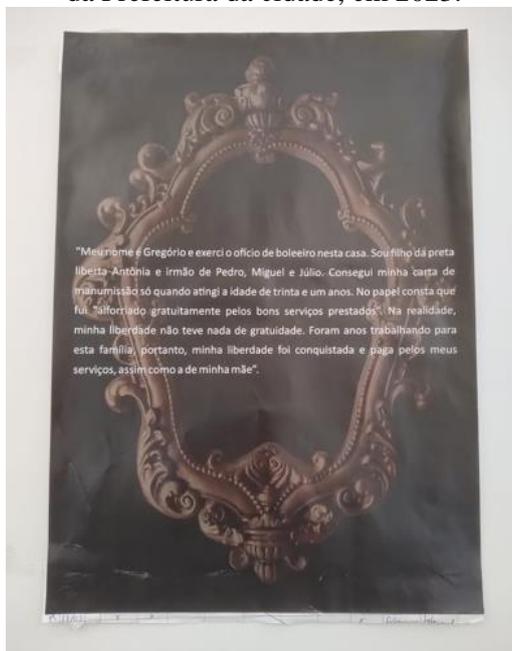
Fonte: Acervo digital do Museu da baronesa.

Por meio de uma extensa pesquisa com as fontes primárias, que incluem Alforrias testamentárias (legadas nas verbas do testamento), Lista de Matrícula de escravizados presentes no Inventário post-mortem do Coronel, etc., a autora, ensejou a reconstrução de afetos, laços familiares e “histórias de liberdade de sujeitos que vivenciaram a experiência do mundo da escravidão e da liberdade no Oitocentos”<sup>8</sup>.

Apesar do tom literário, os personagens que compõem a narrativa estão presentes nos documentos, embora tenham sido expolidos da narrativa “oficial” do museu. A autora infere que há uma licença poética na escrita das cartografias, usando, contudo, forte e extenso aporte documental e teórico. O intento maior da autora, como ela melhor descreve, foi o de tirar esses protagonistas dos documentos, ganhando-lhes “vida nessas paredes”, assim, tornando-os visíveis para o grande público.

<sup>8</sup> Todas as narrativas são de autoria de Natália Pinto (2019) e encontram-se disponíveis em: <https://drive.google.com/drive/folders/1yOcoOcxysCDMGr6LW3Kor9ZiENXG0PG4>.

Imagem 2: Folha com imagem da narrativa Gregório, da exposição “Para além das senzalas: narrativas sobre o passado e o presente negro em Pelotas”, exposto no Dia do Patrimônio de Pelotas, no prédio da Prefeitura da cidade, em 2023.



Fonte: Acervo próprio das autoras.

Organizadas em 16 cartografias distintas, as narrativas acompanham a família de Luís e Maria, ambos alforriados que trabalhavam na residência dos Barões

**Narrativa de Luís:** *“Me chamo Luís e sou casado com Maria. Trabalhei nesta propriedade com o ofício de carneador. Junto com Maria formei uma família com três filhos que se chamam: Lucas, Elena e Anacleto. Sou avô de seis netos: Luís, Marieta, Maria, Claudina, Corina e João. Sou um negro liberto”.*

**Narrativa de Maria:** *“Meu nome é Maria. Estabeleci laços afetivos com o preto forro Luís que trabalhou para o Coronel Annibal como carneador em sua charqueada, cortando e talhando o charque. Em minhas recordações afetivas tivemos três filhos, sendo duas mulheres: Elena e Anacleto, e um homem: Lucas. Assim como meu esposo, consegui a alforria, portanto, sou uma negra forra. Nossa família também foi formada pela presença de nossos netos: Luis, Marieta, Maria (esta foi batizada com meu nome em minha homenagem), Claudina, Corina e João”.*

As narrativas apresentam os filhos, irmãos, netos, genros e noras de Maria e Luís. Ao recapitular estas histórias, dando-lhes visibilidade por meio do traço narrativo, a autora constrói a missão de “resgate cultural, como espaço de conhecimento de identidades negadas e reapropriadas [...] missão de conhecimento e que [...] consiste em rastrear, reconstruir as fontes e os documentos de uma história negada” (PADIGLIONE, 2016, p. 184). Contudo, mais do que

gerar visibilidade e reconhecimento “a desejos, histórias e experiências obscurecidas significa expandir para todos nós os confins do conhecimento e da imaginação do possível” (PADIGLIONE, 2016, p. 184).

Além disso, a autora ainda tenciona os aspectos referentes ao dano, ao sofrimento contidos nesses dramas, como evidencia-se nas cartografias de Elena e Enrique:

**Narrativa de Elena:** *"Apresento-me como Elena, filha do casal de pretos forros Luís e Maria. Tive minha liberdade condicionada após a morte do Coronel Annibal Antunes Maciel, Casei-me com o pardo Enrique. Da nossa união afetiva nasceram três crianças: Luis (recebeu o mesmo nome de meu pai), Marieta e Maria (em homenagem à sua avó). Infelizmente, não pude acompanhar o crescimento de minhas crias, pois logo após a morte do meu senhor não desfrutei de muito tempo da vida em liberdade, faleci logo depois".*

**Narrativa de Enrique:** *"Pertenci ao Coronel Annibal Antunes Maciel. Meu nome é Enrique. Trabalhei anos afinco no estabelecimento da charqueada de meu proprietário como carneador, assim como meu sogro Luís e meu cunhado Lucas. Casei com a parda Elena, e tivemos três filhos: Luís, Marieta e a pequena Maria. Infelizmente tive que cuidar da criação das crianças sozinho, pois fiquei viúvo anos depois".*

Nesses relatos é possível identificar escolhas de palavras que indicam o sofrimento, a dor e o silenciamento. Isso se refere a uma escolha consciente da autora em assumir uma posição crítica frente à condição degradante vivenciada por estes sujeitos. A historiadora busca atribuir significação ao discurso, pois, como afirma Alvarenga (2017, p. 129) “acredita-se que o discurso histórico é dotado de intenções por parte de quem fala, intenções estas que representam o uso do poder que é concedido a determinado indivíduo”. O Estado é quem detém o poder sobre os museus, sobre o que é comunicado ao público, contudo, quando este possui sua independência, pode-se dispor “as suas exposições as intenções que melhor lhe representem. Está em suas mãos escolher entre as diferentes possibilidades historiográficas que a teoria permite. Cabe a ele saber utilizar das armas que detém: seus documentos” (ALVARENGA, 2017, p. 129).

É neste constructo que as narrativas compostas pela historiadora aspiram uma espécie de “ressarcimento” que não equivale a uma indenização econômica, mas pode significar um reconhecimento cultural. Nesse sentido, as narrativas tecem críticas ao duro contexto vivenciado pelos indivíduos assujeitados à condição do cativo, como pode-se ler nas narrativas de Anacleto e dos filhos de Maria e Luís:

**Narrativa de Anacleto:** *"Meu nome de batismo é Anacleto. Nasci nesta comunidade escrava tendo como pais os pretos forros Luís e Maria. Meu pai desempenhava o ofício de carneador, atividade essa que foi ensinada a meu irmão Lucas quando criança. Nesta senzala aprendi o ofício de costureira e me tornei mãe de três crianças: Claudina, Corina e João. Todos vingaram. Consegui minha carta de liberdade mas infelizmente meus três filhos continuavam presos ao cativeiro da família Antunes Maciel, Triste realidade vivenciada por outras companheiras de escravidão".*

**Narrativa dos filhos:** *"Somos os filhos do casal Elena e Enrique: Luís, Marieta e Maria. Nesta comunidade escrava convivemos com nossos tios, Anacleto e Lucas, e nossos primos, Claudina, João e Corina. Nossos pais conseguiram o papel da liberdade logo após o falecimento do Coronel Annibal quando da abertura de seu testamento. Todavia, nossas vidas continuaram presas escravidão até completarmos vinte e cinco anos. Só após completarmos essa idade poderíamos ser livres do cativeiro. Dura realidade experimentada por nossa família, visto que alguns parentes tinham o pé na liberdade e outros ainda estavam subjugados a conviver como escravizados por um longo tempo".*

Além de expor as mazelas condicionadas às escravizadas e alforriadas, a autora tensiona críticas a concepção enraizada no imaginário pelotense que perdurou por décadas de que o Barão era uma figura benevolente por ter alforriado seus escravizados “precocemente”, como fica claro na narrativa de Gregório:

**Narrativa de Gregório:** *"Meu nome é Gregório e exerci o ofício de boleiro nesta casa. Sou filho da preta liberta Antônia e irmão de Pedro, Miguel e Júlio. Consegui minha carta de manumissão só quando atingi a idade de trinta e um anos. No papel consta que fui falforriado gratuitamente pelos bons serviços prestados. Na realidade, minha liberdade não teve nada de gratuidade. Foram anos trabalhando para esta família, portanto, minha liberdade foi conquistada e paga pelos meus serviços, assim como a de minha mãe".*

Ilustra, ainda, que muitos outros escravizados foram alforriados somente com a decretação da abolição em 1888, como nos exemplos de Miguel e Júlio:

**Narrativa de Miguel:** *"Meu nome é Miguel. Tenho dezesseis anos de idade e desempenho o ofício de servente na casa do Barão. Minha mãe, a matriarca da família, cuidou de mim e de meus três irmãos: Pedro, Gregório e Júlio. Minha família também é composta pelos meus padrinhos de batizado, os escravizados, Maria e Camilo, ambos pertencentes à senzala da família Maciel. Assim como meu irmão Pedro, minha liberdade veio com o término do tempo da escravidão em 1888".*

**Narrativa de Júlio:** *"Meu nome é Júlio. Nasci ingênuo nesta propriedade e filho da preta liberta Antônia. Contudo, quando nasci, minha mãe ainda era uma escravizada do Barão, mas como a data de meu nascimento é posterior ao ano de 1871, o próprio ventre de minha mãe já me "libertava", aliás, não por completo, pois apesar de ter nascido na condição de livre, o meu senhor ainda tinha certos direitos sobre a minha pessoa. Caso eu vingasse, ele teria a obrigação de me cuidar e criar até a idade de oito anos completos e se não recebesse indenização do Estado imperial, meus novos senhores, após a morte dele, teriam o direito de me escravizar até a idade de vinte e um anos. Só após, seria um homem livre. Foi o que de fato aconteceu comigo naquele passado de outrora".*

Além desses aspectos, pode-se observar também a diversidade de ofícios desempenhados pelos escravizados e, sobretudo, o protagonismo negro em seu próprio processo de emancipação. Incontáveis estudos historiográficos na contemporaneidade atentam para o protagonismo dos sujeitos na condição de cativos, salientando as inúmeras formas de resistência escrava em distintos períodos durante a colonização. Contudo, ainda é de senso comum que a escravidão não seja compreendida na sua complexidade como um produto da genealogia do terror moderno, tal como a Shoah (HUYSSSEN, 2000).

Nesse sentido, algumas das narrativas criadas pela autora possuem a evidência de que foram esses sujeitos os próprios atores de sua história, que conquistaram a liberdade com suas próprias mãos, como é o caso de Tomás

**Narrativa de Tomás:** *"Fui cocheiro e campeiro nesta comunidade escrava. Meu nome é Tomás. Minha mãe se chamava Esméria e desempenhava a tarefa de lavadeira para a baronesa nesta propriedade. Aos quarenta e oito anos de idade fui alforriado pelos familiares do Coronel com a carta de alforria em que dizia "em atenção ao bem que me tem servido" era agraciado com a liberdade. Mas a verdade é que minha alforria era fruto do meu trabalho nesta casa durante muitos anos. Na propriedade da família Maciel conheci minha companheira de vida, Euzébia. Auxilie-a no projeto de liberdade com uma poupança de minhas economias auferidas durante os anos em que trabalhei para os Antunes Maciel, isto é, paguei em dinheiro pela liberdade de minha parceira. Nossos filhos não nascerão mais sob o signo da escravidão. Serão livres."*

Finalizando com duas narrativas potentes, a autora aborda acerca da desconstrução do mito do negro passivo, da escravidão amena e relação fraternal entre escravizadores e escravizados (JACINO, 2017) que parte, em muitos aspectos, da ideia do "homem cordial" de Sérgio Buarque de Holanda. Essas narrativas emergem como contrapelo ao mito da democracia

racial. Na esteira do “bom selvagem”, obras canônicas contribuíram para o entendimento do escravizado como um sujeito passivo e submisso, desprovido da consciência de sua própria condição degradante devido ao cativo.

Todavia, obras contemporâneas como “Rebeliões na Senzala” (2014) de Clóvis Moura, por exemplo, utilizam de inúmeros dados sobre os processos civilizatórios de insubmissão do povo negro ao trabalho escravo durante séculos de diferentes formas, expondo também diversos movimentos que tiveram como centro o protagonismo escravizado e, quando não, ao participarem de movimentos como Inconfidência mineira, Cabanagem, Revolução Farroupilha, Balaiada, o faziam como prioridade pela luta contra o colonialismo. Desse modo, esses mitos ancorados na ideologia dominante não podem ser tomados como verdades neutras e absolutas.

Nesse sentido, as narrativas de José e de Leandro, Roque e Serafim, contribuem no sentido de contrapor a esses ideais de passividade, subordinação e inconsciência

**Narrativa de José:** *"Vim de muito longe. Da travessia do Atlântico cheguei à cidade de Pelotas e fui escravizado pelo Coronel Annibal Antunes Maciel. Me colocaram um nome estranho, José. Meu nome na África não era esse. Sou africano, aliás, me tornei africano e estrangeiro deste lado de cá. Minha nação é mina, que indica que vim da região ou do porto da África Ocidental, não me lembro, cheguei aqui muito jovem. Trabalhei como carneador em uma de suas charqueadas. Na escravaria em que vivi, reelaborei afetos, amizades e histórias com outros companheiros que passaram pela mesma experiência da travessia e do cativo. Aos quarenta e dois anos conquistei minha liberdade, que não foi gratuita como consta no papel. Foram anos de escravização ilegal do meu trabalho que pagaram a alforria, visto que, quando cheguei nessa senzala, o tráfico de escravizados já era ilegal. Sempre fui livre...."*

**Narrativa coletiva:** *"Nós chegamos juntos a esta senzala. Nossos nomes verdadeiros... não recordamos mais. Aqui do outro lado do Atlântico fomos nomeados como Leandro, Roque e Serafim. Somos africanos. Nossos laços familiares e de amizades foram rompidos pela captura na nossa terra natal, a África. Nesta comunidade escrava reelaboramos nossos laços de parentesco e de companheirismo em torno do tambor. Ao entorno dele recriamos nossas esperanças e nossa família na diáspora, e recordamos dos nossos antepassados. Infelizmente a nossa memória falha a respeito da região de origem em que fomos capturados. Mas reinventamos nossa África pelo som que ecoava do tambor, o sopapo. Além de partilharmos afetos e lembranças em torno dele, lutamos e comemoramos a nossa liberdade antes mesmo da chegada da abolição da escravidão. O tambor era a nossa resistência"*

Contrapondo as narrativas oficiais que foram imaculadas pela musealização da Chácara, que privilegiou a invisibilização negra no Museu da Baronesa, as narrativas compostas pela historiadora, trazem ao centro “personagens invisíveis”, periferizados pela historiografia oficial. Pessoas comuns, que foram usurpadas de seus países no processo de diáspora, que tiveram sua humanidade destituída e foram condicionados a um processo de coisificação.

Natália (2019) usa do espaço oficial, o do museu, ao qual lhe foi oferecido, para “explorar essas formas do imaginário [...] para refletir sobre a maneira com que as pessoas podem se aproximar de muitas variantes possíveis da história” (PADIGLIONE, 2016, p. 185). O ato narrativo se constitui, portanto, enquanto um potencial sem precedentes, pois

É um modo narrativo que oferece representação a um espaço imaginário [...] Através desse dispositivo literário, harmoniza-se tensão contemporânea a um passado descuidado, que valoriza o colecionador e o pesquisador expostos para dar “batalha à distração”, atarefados em “intervir nesses restos e naqueles descartes para fazer falar o silêncio da história” (PADIGLIONE, 2016, p. 185).

Nesse sentido, o espaço do museu é privilegiado pois “como uma de suas finalidades, a produção de conhecimento, seja por meio de ações educativas, de pesquisas ou da expografia utilizada” (ALVARENGA, 2017, p. 128), convida o público a interagir com a exposição. O uso de narrativas, narração e exposições, permite o desenvolvimento de um diálogo, colocando questões e deixando possíveis respostas em aberto. Bakhtin (2016) infere que a linguagem é viva e se manifesta por meio dos discursos e enunciados, ocorrendo na relação dialógica entre os sujeitos.

Essa relação dialógica se faz possível, pois as vozes sociais são um constante devir do sentido permanente gerado pelo ato-resposta, que vai sendo modificado no tempo ao ser retomado por outros participantes no diálogo (SIPRIANO; GONÇALVES, 2017). Embora muitas vezes divergentes e heterogêneas, diversas vozes sociais “centralizadoras”, nesse caso as hegemônicas, socialmente dominantes e que são as sacralizadas na grande parte dos museus, criam valores sociais que se cristalizam ao longo do tempo e são, ainda que modificadas ao seu próprio tempo histórico, reforçadas por outros sujeitos, ou seja, outras vozes sociais.

Contudo, nessa complexa relação, outros enunciados e discursos são criados em contraposição, no caso das narrativas expostas no projeto, o objetivo foi gerar voz aos silenciados, sob a forma “literária”, a partir de um mecanismo didático sobre o passado. Como inferem Chicareli *et. al* (2014, p. 842), os museus são espaços que provocam afetos justamente por conta das narrativas que por vezes nos identificamos. Para estes autores

a palavra “afeto” significa suscitar sentimentos e emoções, comover, mas também significa perturbar. Podemos entender, então, como “narrar a história é compreender o Outro no tempo”, desta forma esse “Outro” são as memórias, as representações, as variadas leituras e releituras (CHICARELI *et al.*, p. 842).

Desse modo, neste ato-resposta, por meio da relação dialógica, mobilizada pelos afetos, “os saberes oriundos do meio comum vão se reconfigurando e interagindo com essa memória local e coletiva, em um movimento complexo e tensional de conhecimento e reconhecimento (pela assimilação ou pela negação)” (CHICARELI *et al.*, p. 834). A escolha de narrar em primeira pessoa, usando adjetivações específicas para evidenciar a condição degradante ao qual estavam condicionados os escravizados, reforçando os laços familiares e as identidades dos sujeitos, são recursos que aproximam o leitor dos personagens, restituindo a sua humanidade que lhes foi retirada pelo cativo.

Por estes fatores, estas narrativas podem ser instrumentos potentes para o Ensino de História através de uma abordagem da História Local. Compreendendo que uma cidade, e/ou uma comunidade pode preservar sua memória por meio de um museu, reconhecer-se e afirmar-se nele, representa uma construção e preservação de um conhecimento, de informações e de tradições. Para Chicareli *et al.* (2014, 845) cada sujeito que vivência esse espaço, deve reconhecer e se identificar ou não com o que nele é apresentado, dando sentido à sua relação com a sua experiência cotidiana. Estes autores ainda afirmam que [...] este “reconhecimento” pode ocorrer, também, pela crítica da narrativa museal, quando se percebe que a memória de seu grupo, classe social, etnia, religião, sexo etc., não estão ali representados (CHICARELI *et al.*, 2014, p. 845).

Nesse sentido, a (re)construção das narrativas dos escravizados que ali residiram a partir do trabalho “Para além das senzalas”, desenvolvido pela historiadora Natália Pinto, possibilita que os estudantes que só obtiveram contato com as histórias e pontos de vista dos vencedores, compreendam e acessem as memórias e trajetórias dos vencidos, reconhecendo que

aquilo que se articula nos museus não é a verdade pronta e acabada, e sim uma leitura possível e historicamente condicionada, resgata para o campo museal a dimensão do litígio: é sempre possível uma nova leitura, é sempre possível abrir gavetas no corpo das vênus museais e reabrir processos engavetados por interesses nem sempre nobres (CHAGAS, 2006, p. 35).

As narrativas, nesse constructo, são muito importantes, pois acompanham um deslocamento relativo ou mesmo um desaparecimento de objetos. Esse processo de integração de diferentes mídias parece ter dado ao museu contornos mais democráticos

permitindo o reconhecimento de diferentes comunidades e culturas, acessando públicos diferentes. Desta forma, também a história em museus parece se tornar mais democrática e efetiva, o passado parece se interrelacionar com o presente, e objetos com seus significados e valores da vida social e pessoal dos indivíduos, em termos subjetivos ou intersubjetivos (NAKOU, 2006, p. 265).

Além disso, eleger a História Local como conteúdo para o ensino de história, nesse caso por meio do museu do município, é, atentar-se para as necessidades de relacionar o micro e o macro, “isto é, de observar as relações de singularidade (local) e os efeitos do processo de mundialização dos valores culturais na escala de observação, da requalificação do individual ao coletivo” (BALDAN, 2022, p. 309) compreendendo as experiências dos sujeitos no tempo e no espaço, assim como as relações de poder que se estabelecem, e as negociações que são instituídas pelos indivíduos da história no/do centro e periferia etc.

Isso perpassa pela necessidade de busca pelos sentidos no ensino de História e, logo, muitas atividades podem ser desenvolvidas no intuito de mobilizar esses sentidos. Nesse caso, a produção de contranarrativas pelos estudantes pelo contato com o espaço do museu e com a leitura das narrativas contra hegemônicas cunhadas pela historiadora, se centra na possibilidade de trabalhar com o âmbito das *perspectivas* (BARCA, 2003, p. 101), onde a socialização e a busca por explicações diferentes sobre um mesmo fato, são os enfoques almejados. Não obstante, considerando a obrigatoriedade do ensino de História e a cultura africana, afro-brasileira e indígena, consubstanciados nas Leis n. 10.639/2003 e n. 11.645/2008, é pertinente a discussão a partir da relação entre história, identidade e memória/esquecimento (BALDAN, 2022, p. 310).

### **Considerações finais**

Enquanto espaços que representam e performam a memória de uma comunidade e/ou grupo social, os museus devem ser compreendidos a partir de seu viés/apelo político e, por este motivo, enquanto patrimônios a serem problematizados. O acervo, uma fonte viva, concreta, pode ser entendido enquanto representação ou apagamento. Nessa direção, os estudantes são capazes de notar a ausência de elementos e a presença de outros, o que demonstra que esses sujeitos têm conhecimentos sobre um quadro geral, uma compreensão básica da história, território profícuo para o desenvolvimento da consciência histórica crítica.

Esse espaço apresenta, portanto, um quadro flexível para o desenvolvimento de aprendizagens diferenciadas, pois leva os alunos a perceberem e questionarem as mudanças e desenvolvimentos incluídos no espaço museal, além de seus prolongamentos e permanências no presente. Neste artigo, o que nos interessou para a análise foi compreender a dimensão narrativa do museu, pois entendemos, conforme propõe Chartier (2010), a exposição museológica como um texto, do qual o público se apropria conforme seus códigos culturais, como que “coproduzindo” o exposto e que, ao reinterpretar e ressignificar o processo, transforma os indivíduos na dimensão este dá sentido à sua relação com o mundo.

Nesse constructo, podemos inferir que há uma dupla ressignificação pelos estudantes: estes podem perceber que há no museu a presença de uma narrativa hegemônica dominante e excludente e, nesse processo, inferem-se novos sentidos em relação ao acervo que compõe o patrimônio, pois este é compreendido enquanto componente de uma narrativa política seletiva.

Partilhando desses entendimentos, buscou-se, com este trabalho, contribuir no sentido de pensar o Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS, como uma fonte a ser usada no Ensino de História, atentando-se para sua dimensão narrativa. Ao propor a reflexão sobre o museu enquanto um lócus transmissor de uma memória hegemônica dominante, em paralelo à leitura das narrativas contra hegemônicas criadas pela historiadora, em um possível contexto escolar, mediado pelo professor, objetivamos compreender como essas narrativas podem contribuir para o entendimento e leitura dos estudantes do referido museu como um espaço onde múltiplas narrativas podem ser mobilizadas, no âmbito das perspectivas históricas.

Inferindo que, a criação de contranarrativas pelos próprios alunos nesse processo, é importante, pois essa escrita gera condições para que os estudantes possam problematizar, levantar hipóteses, construir argumentos e conclusões. Ao corroborar com Baldan (2022), entendemos que esse processo possibilita uma práxis para uma história que se ensaja problematizadora, (re)construída, possibilitando a escrita de um novo capítulo do processo histórico, que pode superar uma horda negacionista, uma horda permeada por preconceitos, silenciamentos e exclusões.

## Referências

- ALMEIDA, P.; MARTINEZ, A. As pesquisas sobre aprendizagem e museus: uma análise sob a ótica dos estudos da subjetividade na perspectiva histórico-cultural. **Revista Ciência & Educação**, Bauru, v. 20, n. 3, p. 721-737, 2014.
- ALVARENGA, J. Um lugar na história: narrativas de exposições e o lugar do historiador. **Revista Humanidades em Diálogo**, n. 8, p. 119-131, 2017.

- BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BALDAN, M. Educação, História e Museus: uma reflexão sobre o ensino de história. **Saeculum – Revista de História**, v. 27, n. 46, p. 306–326, 2022.
- BARCA, I. Museus e Identidade. In: BARCA, I. (Org.). **Educação Histórica e Museus**. Actas das II Jornadas Internacionais de Educação Histórica. Braga: CIED, Universidade do Minho, 2003.
- BRASIL. Lei n. 11.645/2008, de 10 de março de 2008. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 11 mar. 2008.
- BRASIL. Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira’, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 10 jan. 2003.
- BRULON, B. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. **Anais do Museu Paulista: São Paulo**, Nova Série, vol. 28, p. 1-30, 2020.
- CASTRO-GOMEZ, S. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da invenção do outro. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2005.
- CHAGAS, M. Há uma gota de sangue em cada museu: preparando o terreno. In: \_\_\_\_\_. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mario de Andrade**. Chapecó (SC): Argos, 2006, p. 29-36.
- CHARTIER, R. Escutar os mortos com os olhos. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 7-30, 2010.
- CHICARELI, L.; ROMEIRO, K. Narrativa museal: análise sobre o museu e a visão dos estudantes por meio de questionários de conhecimento prévio. **Revista Ars Histórica**, n. 9, p. 93-109, 2014.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.
- HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- JACINO, R. Que morra o “homem cordial” - Crítica ao livro Raízes do Brasil, de Sérgio Buarque de Holanda. **SANKOFA - Revista de História da África e de Estudo da Diáspora Africana**, Ano X, Nº XIX, agosto, 2017.
- LA PORTA, L. **Dicionário gramsciano (1926-1937)**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.
- MAGALHÃES, M. **Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)**. Pelotas: Editora da UFPEL. Livraria Mundial, 1993.
- MARINS, P.; SCHPUN, M. Museus no Brasil: impasses do passado, desafios para o futuro. **Anais do Museu Paulista: São Paulo**, Nova Série, v. 30, p. 1-13, 2022.
- MELLO, J. A representação social da escravidão nos museus brasileiros: interfaces entre a Museologia e a História. **SANKOFA - Revista de História da África e de Estudo da Diáspora Africana**, v. 6, n. 10, 2013.
- MONTONE, A. **Memórias de uma forma de morar: a Chácara da Baronesa, Pelotas, RS, BR. (1863-1985)**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

- MORAES, F. R.; MONTONE, A. C.; MADAIL, M. H.; DUARTE, A. de M. Projeto de visibilidade do negro: outras histórias no Museu da Baronesa, Pelotas, RS. **Anais da Semana dos Museus da UFPel**, p. 52-60, 2019.
- MORAES-WICHERS, C. Arqueologia, processos de musealização e representação no Brasil: enredos da colonialidade, fissuras e contranarrativas. **Braziliana: Journal for Brazilian Studies**, v. 9. n. 2, 2020.
- MOURA, C. **Rebeliões da Senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas**. 5ª Ed. São Paulo: Fundação Maurício Grabois, 2014.
- NAKOU, I. Museus e Educação Histórica numa realidade contemporânea em transição. **Educar**, Curitiba, Editora UFPR, p. 261-273, 2006.
- NORA, P. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. In: Revista Projeto História. São Paulo: Departamento de História de Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / PUC-SP, n.10, p. 07-28, 1993.
- PADIGLIONE, V. Fazer falar o silêncio da história: a virada narrativa dos museus. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 28, n. 2, p. 181-186, 2016.
- PIMENTEL, E. F. **Museu municipal: memória, história e identidade - O Museu Municipal de Carangola – MG**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Museu de Astronomia e Ciências Afins. Rio de Janeiro, 2016.
- PIO, L. G. **Musealização e cultura contemporânea**. In: Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, v. 2 n. 2, pp. 48-57, IPHAN, 2006.
- PRATS, J. Ensinar História no contexto das Ciências Sociais: princípios básicos. **Educar: Curitiba Especial**, p. 191-218, 2006.
- QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latinoamericanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur, CLACSO, Ciudad Autonoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005.
- RAMOS, M.; CAINELLI, M. A educação histórica como campo investigativo. **Diálogos**, Maringá, v. 19, n.1, p. 11-27, 2015.
- ROSA, E. Arqueologia da Diáspora Africana e Contranarrativas sobre o Patrimônio Cultural do Museu da Baronesa (Pelotas, RS). **Revista memória em rede**. Pelotas, v. 13, p. 119-150 2021.
- RÜSEN, J. **El desarrollo de la competencia narrativa en el aprendizaje histórico: una hipótesis ontogenética relativa a la conciencia moral**. Trad. Silvia Finocchio. Propuesta Educativa, Argentina, n 7. out. 1992.
- SCHMIDT, M. A.; GARCIA, T. M. A formação da consciência histórica de alunos e professores e o cotidiano em aulas de história. **Cad. Cedes**, Campinas, vol. 25, n. 67, p. 297-308, 2005.
- SCHWANZ, J. **A Chácara da Baronesa e o imaginário social Pelotense**. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2011.
- SCHWANZ, J.; CALDEIRA, J. dos S. Representações e imaginário sobre a Chácara da Baronesa – Pelotas/RS. **Revista Latino-Americana de História**, v. 2, n. 7 – 2013.
- SIPRIANO, B.; GONÇALVES, J. O conceito de vozes sociais na teoria bakhtiniana. **Revista Diálogos**. Relendo Bakhtin, v. 5, n. 1, p. 60-80, 2017.
- VIEIRA, G. O museu como lugar de memória: o conceito em uma perspectiva histórica. **Mosaico**, v. 8, n. 12, p. 140-162, 2017.

WILDER, G. **Inclusão social e cultural: arte contemporânea e educação em museus.** São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

---

**Recebido em:** 30 de julho de 2023  
**Aceito em:** 26 de outubro de 2023

---