



Antíteses

ISSN: 1984-3356

hramirez1967@yahoo.com

Universidade Estadual de Londrina
Brasil

Castro Siman, Lana Mara; Nascimento Campos, Edson; de Andrade, João Carlos
Sentidos do passado no museu: concordância e dissonância de vozes
Antíteses, vol. 5, núm. 10, julio-diciembre, 2012, pp. 567-587
Universidade Estadual de Londrina
Londrina, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193325796005>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Sentidos do passado no museu: concordância e dissonância de vozes

Senses of the past in the museum: concordance and dissonance of voices

Lana Mara Castro Siman¹

Edson Nascimento Campos²

João Carlos de Andrade³

RESUMO



O artigo analisa, a partir de um jogo de vozes, gestos e de deslocamentos corporais, durante uma visita guiada de alunos da Educação de Jovens e Adultos (EJA) ao Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte, sentidos do passado ali enunciados sobre temáticas atinentes ao universo do trabalho no Brasil pré-industrial. Com o objetivo de problematizar a relação memória e história na perspectiva da educação histórica, tais enunciações verbais e não verbais foram documentadas por meio de registros fílmico, sonoro e impresso. O diálogo entre dados e referências teóricas permitiu-nos evidenciar tanto o valor do museu como espaço de memória para a educação histórica, como os desafios aí presentes para prática docente em salas de aula, nos momentos antes, durante e pós – visita a museus.

Palavras-chave: Museu. Memória. Educação histórica. Ensino de história.

ABSTRACT



The article examines, from a game of voices, gestures and body movements during a tour of students from Educação de Jovens e Adultos (EJA) to Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte, senses there statements about the past issues pertaining to the world of work in Brazil preindustrial. Aiming to problematize the relationship of memory and history in the perspective of history education, such utterances were verbal and nonverbal documented through records film, sound and print. The dialogue between data and theoretical references allowed us to highlight both the value of the museum as a place of memory for history education, the challenges presented there for teaching in classrooms, in the moments before, during and after - visiting museums.

Keywords: Museum. Memory. Historical education. Teaching history.

¹ Universidade do Estado de Minas Gerais-UEMG

² Professor doutor de Pesquisa em educação da Faculdade de Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais

³ Mestre em Educação pela Universidade de Estado de Minas Gerais Professor de História das redes públicas de ensino de Belo Horizonte e Betim.

Dia três de março de 2010. Mais uma, dentre centenas de turmas de alfabetização da Educação de Jovens e Adultos (EJA) do sistema público de ensino da região metropolitana de Belo Horizonte chega ao Museu de Artes e Ofícios (MAO). Ir ao Museu de Artes e Ofícios para os alunos de turmas de EJA em turmas nas quais predominam alunos idosos não é como ir a qualquer outro museu. Nesse museu se encontram preservados e, em exposição, objetos, instrumentos e utensílios de trabalho do período pré-industrial brasileiro que guardam relação com seus universos de experiência de vida.

A visita de alunos de EJA ao Museu de Artes e Ofícios - que será objeto desse artigo - representa uma possibilidade de trazer à discussão a relação entre história e memória em ambiente museal. Como a relação entre memória e História do trabalho no Brasil foi enunciada pelo guia da visita e pelos visitantes mediados pelos objetos e cenários museais? Que enunciações, gestos e deslocamentos físicos realizaram os visitantes na sua interação com os objetos? Foram por eles devorados, rendidos às suas provocações? Ou promoveram a sua ressurreição, restituindo-lhes a vida? Foram eles - com e à revelia do guia da visita - convocados a revisitar seus tempos e lugares de uso a partir de suas lembranças? Quais diálogos foram entretecidos entre o presente e o passado, nas situações de interação entre diferentes sujeitos e vozes, mediadas pelos objetos museais? Tais questões serão tratadas na primeira e segunda sessão desse artigo quando, com base na documentação sobre a visita gerada por um registro fílmico e por um gravador, apresentaremos nossas análises a respeito enunciações dos sujeitos envolvidos na visita em diálogo com um olhar orientado teoricamente Mikhail Bakhtin (1997), Mikhail Bakhtin (1999), Michel De Certeau (2007) Francisco Régis Ramos (2008), Ulpiano Menezes (2005), Mário Chagas (2002, 2007), Pierre Nora (1993), Jörn Rüsen (2007, 2009), Paul Ricouer (2007) e outros estudiosos que a esses se alinham. Tais análises permitiu-nos construir duas grandes cenas reveladoras de possibilidades de problematizações pelos professores em suas práticas em sala de aulas, no antes, durante e pós- visitas a museus.

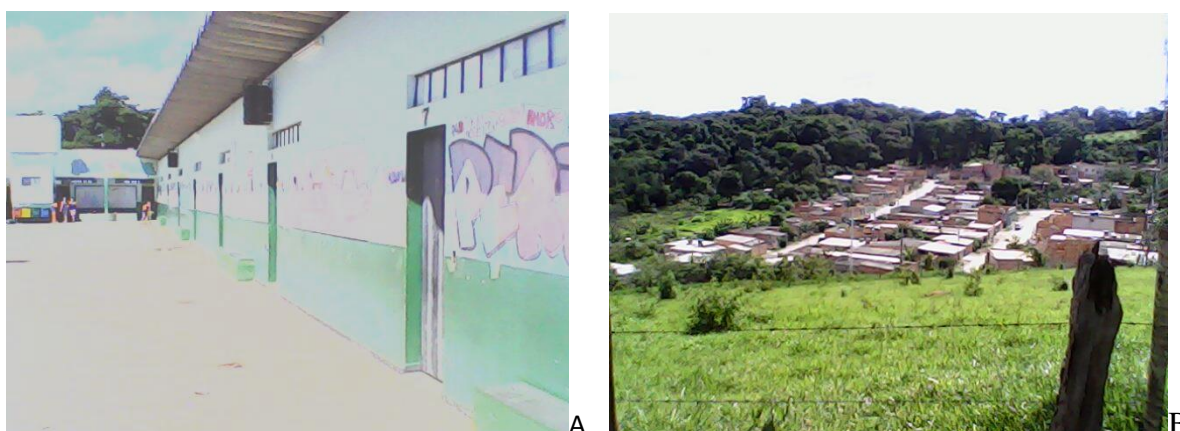
Antes de passarmos à análise da visita, apresentaremos os sujeitos visitantes e o contexto da realização da visita para, ao final, apontarmos para possibilidades de problematizações históricas, em sala de aula, sobre a temática do trabalho e da relação história e memória. Esperamos, assim, oferecer contribuições à formação dos professores de História tendo em suas visitas a museus em que a relação entre memória e história do trabalho encontra-se evidenciada.

Os visitantes e sua escola

Os visitantes pertencem à Escola Municipal Francisco Sales da Silva Diniz, da Rede Municipal de Educação do Município de Contagem, situada na região metropolitana de Belo Horizonte, a trinta quilômetros dessa cidade. A Escola Municipal Francisco Sales da Silva Diniz

localiza-se na região periférica do município, no bairro Darcy Ribeiro, em uma área de transição entre meio urbano e rural. Esse bairro⁴ tem o início de sua formação a partir dos anos 80, com a doação de um terreno, antes uma fazenda, pelo prefeito da cidade à época a moradores que residiam em áreas de risco do município. Muitas das casas desse espaço foram construídas em trabalho de “mutirão”, sobretudo familiar. Apenas recentemente, esse espaço começa a receber infra-estrutura básica de água, esgoto, luz, telefone e foi a partir de 2009 que começa a ser atendido com transporte coletivo público específico para o mesmo.

Figura 1 – Ofícios e Memórias dos Ofícios do qual o Museu de Artes e Ofícios - MAO é parceiro



Fonte: Projeto MAO (2010).

A partir das características socioeconômicas do lugar de localização da escola, do lugar de moradia dos alunos, dos dados que nos forneceram em questionário sobre seus hábitos culturais, assim como a partir de percepções construídas na observação do campo de trabalho, podemos afirmar que a escola representa para os jovens trabalhadores e idosos dessa escola uma das raras oportunidades de exercerem o direito social de acesso a práticas e bens culturais oferecidas pelas instituições de memória da cidade. Nesse sentido, como nos lembra Fenelon (2008), em sociedades como o Brasil, o professor pode ser o profissional propiciador de construção coletiva de práticas culturais, como foi o caso do trabalho construído pela professora alfabetizadora dessa turma ao se comprometer com a possibilidade de seus alunos conhecerem e interagirem com outros espaços culturais, entre eles, os museus. No caso específico dessa turma e da educadora, foi a primeira vez que realizaram uma visita ao Museu de Artes e Ofícios, ou a qualquer outro museu da cidade de Belo Horizonte.

⁴ Informações orais colhidas junto às pessoas adultas e idosas que estudam na EJA desta escola e funcionário da mesma, moradores no bairro desde sua formação. Realizamos também observações e registros filmicos do bairro. Esse material encontra-se disponível para consulta junto ao Núcleo de pesquisa Pólis e Mnemósine FAE/UFG e no LABEPEH/FAE/UFG.

Do total de trinta e dois alunos da turma, 21 são mulheres e 11 homens, com a idade variando entre 19 a 76 anos. Além dessas características, tivemos a oportunidade de identificar, mediante questionário aplicado e informações orais que, entre as mulheres, diversas são suas ocupações: donas de casa, diaristas, faxineiras, domésticas. Importante ressaltar que, algumas delas, ao responderem ao item do questionário que pergunta sobre sua ocupação, por serem donas de casa, marcaram a seguinte opção: não trabalha. Entre os homens, apenas quatro deles responderam ao questionário. Entre os respondentes, dois explicitaram suas profissões: soldador e operador de “vidro acabador”. Foi possível constatar, também, que as motivações para seus deslocamentos para o município de Contagem, mais precisamente para o bairro Darcy Ribeiro, vão desde a motivação familiar até a busca por trabalho e por um lugar melhor para morar. A maior parte dos alunos é oriunda do interior do Estado de Minas Gerais e se consideram mulatos, pardos ou morenos. São também diversificadas as motivações para voltar a estudar ou frequentar o espaço escolar e a sala de aula pela primeira vez. Alguns deles nunca haviam frequentado um ambiente escolar por variadas razões, desde as de natureza socioeconômica às de natureza pessoal.

A professora, em entrevista com ela realizada, disse que os alunos chegam com uma representação da escola e sala de aula fundamentada no desejo de “copiar os conteúdos do quadro” e seguir as lições do livro. Segundo afirmou, também em entrevista, os alunos têm dificuldades em compreender a importância do estudo da História, Geografia, Artes. Consideram “conteúdo” apenas o Português e a Matemática. Segundo a professora, ela vem realizando “um trabalho lento” em diálogo com suas experiências de vida, sobretudo com o mundo do trabalho, com a intencionalidade educativa de ajudá-los a compreender a importância de outras áreas dos saberes escolares para a sua formação como cidadãos. E foi com essa finalidade que ela preparou e organizou a visita de seus alunos ao Museu de Artes e Ofícios. Essa professora, como a maioria absoluta dos profissionais que trabalha com turmas de EJA, são professoras alfabetizadoras que ocupam o cargo através de concurso público e atuam com a “unidocência”, ou seja, cada turma tem uma professora que alfabetiza a partir do trabalho com as áreas de conhecimento propostas pelo PCN/Alfabetização e pós-alfabetização da EJA de 2001. A professora dessa turma exerce outra função durante o dia. Ela é analista de educação na Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais e, portanto, com essa turma encontra-se na sua terceira jornada de trabalho cotidiano, o que é, ainda, a realidade de boa parte dos professores no Brasil. Seu primeiro contato com esse Museu foi através do seu sítio (<http://www.mao.org.br>) que está disponível na rede mundial de computadores. Em diálogo com a instituição ela fez a opção por realizar sua primeira visita levando sua turma a entrar em contato com “todo o espaço museal” escolhendo, com esse procedimento, não realizar as trilhas que são oferecidas pelo setor educativo do Museu (MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS, 2011). Segundo a visão expressa pela professora/educadora, a temática do trabalho apresentada pela exposição pode favorecer o interesse dos alunos em participarem dessa prática cultural que construiria com eles. A visita foi assim desenvolvida: cinco dias com duração de tempo diferenciada, no

pré-visita, para a sua preparação. A realização da visita se deu, como já dissemos, no dia 03/03/10, com a duração de 2 (duas) horas aproximadamente. Dois outros dias, com a duração de 6 (seis) horas, foram dedicados à discussão do relato dos alunos a respeito do que sentiram, pensaram e aprenderam durante a visita. Durante esse movimento, a frequência dos educandos foi bastante irregular por diversos motivos: cansaço devido ao trabalho; não terem com quem deixar filho/a, “[...] precisar tomar conta da nora doente que estava em casa [...].”

Relatou-nos, também, a professora que, no decorrer da preparação problematizou com os estudantes suas representações sobre o que é um museu e aproveitou para explorar o do nome do Museu que iriam visitar, chamando a atenção para os significados das palavras Artes e Ofícios. Concomitante à dinâmica pedagógica de sala de aula, a professora realizou várias negociações com os alunos: lembranças constantes do dia e horário da visita, pois como todos realizam algum tipo de trabalho, quer seja de natureza formal ou informal, nesse dia seria necessária uma organização e/ou negociação com seu “patrão” ou com outros sujeitos para saírem mais cedo ou remarcarem seus compromissos. Uma das alunas deslocou-se diretamente do local de trabalho para o museu, pois seria, para ela, mais prático. Foi também conversado sobre a possibilidade de algumas das alunas levarem filho/a, pois não teriam com quem deixá-los no dia da visita- especificidades desse público escolar. São fazeres ordinários do trabalho docente nem sempre visíveis e pouco ou nada conhecidos e estudados, como alerta Anne-Marie Chartier em seu artigo sobre os fazeres docentes ordinários, em sala de aula (CHARTIER, 2000).

A visita

Nessa visita estiveram presentes aspectos que a diferencia de outras. Além da professora da turma, dos alunos, da diretora da escola, do educador de museu que os recebeu e conduziu a visita, esta também foi acompanhada por pesquisadores e pesquisadores em formação que filmaram vozes, gestos, olhares, silêncios, deslocamentos no espaço; observaram e tomaram notas de campo, gravaram falas, narrativas, diálogos de alguns visitantes por meio de um gravador. Buscaram, com esses procedimentos metodológicos e recursos tecnológicos, capturar enunciações verbais e não verbais dos sujeitos, mediados pelos objetos em exposição, a fim de tomá-los como objeto de análise e problematizações, na perspectiva da educação histórica.

O museu

No MAO não há a pretensão de se produzir uma narrativa total da história do trabalho no Brasil, encadeada de forma linear. Em seu acervo em exposição encontram-se inúmeros objetos/instrumentos e artefatos de trabalho que indiciam saberes e fazeres, relações sociais presentes no mundo pré- industrial, assim como a história da ciência e da técnica em relação a

inúmeros ofícios. Tais indícios revelados por traços e vestígios/artefatos permitem construir narrativas, tramas e relações históricas de um largo período histórico, do século XI ao século XIX, abrangendo Minas Gerais, em especial, numa diversidade de possibilidades de caminhos e trilhas. Encontram-se expostos em cenários o fazer artesanal do queijo, o ofício de fiar o algodão, o ofício do comércio, os ofícios da mineração, do ferreiro, do curtumeiro, do sapateiro, do barbeiro, dentista, engraxate, caixeiro, tropeiro, canoeiro, carpinteiro naval, carregador, comerciante, carreiro, carpinteiro de roda, mascate, sapateiro, chapeleiro e outros tantos ofícios e artes presentes nos fazeres de uma sociedade predominante rural, pouco industrializada.

A coleção em exposição de aproximadamente 2.200 objetos que esse museu possui, narra a História de homens e mulheres que, escravizados ou livres, trabalharam no campo, nas vilas e cidades de uma sociedade numa ordem escravocrata. Trabalharam, ligando as cidades e o campo, pelos rios, pela terra como caranqueiros, tropeiros. Produziram, conjugando força física humana e animal, instituindo processos trabalho de natureza artesanal, produzindo saberes e arte e expressando modos como os mundos rural e urbano, local e internacional se interrelacionavam e intercruzam entre os séculos XVI e o século XIX, na História do Brasil.

Os objetos ali expostos estão, portanto, em sua grande maioria, deslocados do seu tempo, como também de sua situação e lugar de uso. Na perspectiva de Ricouer (2007) podemos dizer que os objetos ali presentes no museu são rastros que clamam pelo contexto de vida do ambiente social e cultural. Falta-lhes o mundo ao seu redor. No entanto, são eles rastros/objetos operadores do tempo da experiência e do conhecimento histórico.

Esses objetos, rastros do passado, embora mortos, sem vida, não chegaram e ali se encontram desinteressados e desamparados. Eles estão num lugar de memória (NORA, 1993) e História e, portanto, apresentam-se não só como resultado do trabalho de captação de acervo realizado pelo colecionador, como também como resultado da concepção do curador e museólogos que exerceram as operações de seleção e disposição dos objetos de modo a construírem um discurso ou narrativa de reconstrução de sentidos do passado. Os objetos, não estão ali, portanto, em risco de uma segunda morte, mas em condições que os possibilita perdurar no tempo e produzir múltiplas narrativas no encontro com os visitantes. Nesse como em outros museus, muitos dos objetos se apresentam sobre suportes que os protegem da variação da temperatura, de superfícies que lhes possam corroer. Muitos de seus objetos apresentam-se sob o jogo de luzes e sombras que, ao mesmo tempo os protege de desgaste, revelam ou escondem seus detalhes. Estão os objetos e, por vezes iconografias, sons apresentados de forma a guardar relações temáticas e a compor cenários que constroem narrativas e argumentos históricos, convidando os visitantes a estabelecerem com eles relações de encantamento, de surpresa, de suspeição, de alegria e por vezes dor. Memórias que poderiam estar adormecidas, soterradas silenciadas diante de outras memórias presentes em múltiplos

espaços, instituições e relações sociais. Sulcos, ranhuras, dobras presentes nos objetos denunciam seus usos sociais, exercendo o poder de suscitar tanto lembranças sobre relações e processos de trabalho que espoliavam o corpo, esgotavam as energias, quanto o de suscitar lembranças a respeito de gestos dos sujeitos que o usaram. Gestos que como diz Certeau (1994, p. 273).

[...] se decompõe numa sequência ordenada de ações elementares, coordenadas em sequências de duração variável segundo a intensidade do esforço exigido, organizada segundo um modelo aprendido de outra pessoa por imitação (me mostrou como fazer), ou estabelecida por ensaios e erros a partir de ações vizinhas (acabei descobrindo como fazer) (CERTEAU, 2007, p. 273).

Assim como um texto, esse Museu - como tantos outros - é uma obra aberta (ECO, 2005), é uma casa de sonhos (BENJAMIN, 2008), uma casa de poder da memória, mais do que uma casa da memória do poder (CHAGAS, 2007), uma caixa de ressonâncias e dissonâncias, de tensões significativas (BAKHTIN, 1999). Lá estão os objetos, rastros do passado à espera de vida, da sua ressurreição pelos olhares, palavras, gestos, que possam lhes restituir a vida, instituindo sentidos, outros sentidos do passado. Lá estão com sua capacidade de tocar, afetar os sentidos humanos, evocando e potencializando a capacidade de orientação temporal dos sujeitos o que vem corroborar a ideia defendida por Rüsen (2007, 2009), de que uma forte orientação histórica necessita envolver os sentidos.

Primeiro ato: a produção de sentidos do passado num ato simultâneo de centralidade oficial do guia e de dispersão oficiosa dos visitantes

A visita se inicia com certo atraso, pois a Escola dista 35 km do MAO e com a chuva do dia, o trânsito pela cidade se tornou mais lento. O Educador do Museu que exerce a função de guia desta visita recebe os alunos e a professora com as boas vindas e traça rapidamente o trajeto que farão, dizendo que, ao final, farão escolhas devido ao tempo que restou para a visita: um total de 63 minutos, e não 2 horas como previsto.

O primeiro ato da visita se inicia pelo ofício do comércio e progride no jardim das energias. O lugar onde se encontra encenado o ofício do comércio das cidades do século XIX (sobre o qual nos ateremos nesse primeiro ato da visita) é um espaço estreito, em linha reta, antiga plataforma da Estação Ferroviária de Belo Horizonte. Esse espaço deixa pouca margem a arranjos espaciais que favoreçam a horizontalidade das relações. Nesse espaço encontramos encenados, por meio de objetos, imagens e pequenos textos que indiciam os ofícios do comércio nas cidades do século XIX: ofício dos ambulantes- escravos de ganho e/ou libertos; ofício do fotógrafo “lambe-lambe”; ofício do barbeiro; do boticário, dos estivadores de cais de porto, e

uma enorme balança, supostamente para pesar escravos, no momento de sua comercialização⁵. Localizada espacialmente de forma secundária atrai a atenção dos visitantes e ocupa lugar de destaque na interlocução do guia com os visitantes. Denominamos a cena que aí se desenrola como uma cena que nos remete à ideia de uma centralidade oficial e de uma dispersão oficiosa.

Após apresentação, pelo guia, dos ofícios do dentista e barbeiro, realiza-se um deslocamento para o ofício do comércio. Escutemos a voz do Guia e atentemos para os movimentos de concordância e dissonância dos visitantes ao seu dizer:

Guia - Gente eu to andando um pouquinho mais rápido porque o nosso... pra aproveitar um pouquinho mais nosso tempo, tá! Então {...} tô andando um pouquinho mais rápido. Aqui agora a gente tá entrando dentro de um ofício que existia e que existe até hoje, que é o ofício do comércio. Só que o comércio nessa época que a gente tá mostrando aqui como que ele acontecia, como que a venda acontecia. Tudo era feito na base do peso. Então todos os produtos que eram comprados ou vendidos, eles obrigatoriamente, eles tinham que ser pesados. Então aqui a gente vai ver alguns modelos de balança, tá! Desde...(inaudível)... uma grande igual essa aqui até uma pequenininha que era usada para pesa ouro, pesa tempero, pesa remédio, né! Então a gente sempre começa mostrando isso aqui. Essa balança gente, ela foi fabricada em 17{...} (inaudível) {...} 1767, né! Então essa balança tá com 242 anos. Ela era usada lá nos Estados Unidos pra{...} no comércio de escravo. Então lá nos Estados unidos eles pesavam... vendiam escravos por peso. Então por isso essa balança desse tamanho, tá! No Brasil a gente não tem registro histórico de que isso aconteceu aqui, mas essa balança foi achada em Salvador, né! Então acredita-se que alguém a tenha utilizado, mas não era uma prática é {...} muito comum aqui no Brasil. Aqui era mais a questão da saúde, né! Da quantidade de dentes. Eles avaliavam a saúde pelo número de dentes na boca {...} né! Que era uma forma de saber se{...}

Uma educanda- igual cavalo,né!

Guia- É igual cavalo. Igual hoje {...} olha idade, olha saúde normalmente pelos dentes. Então o escravo, literalmente, ele era tratado como um animal nessa época. Então até o nome, né! Escravo {...} assim {...} pedia bença,né!

Um educando jovem- Prendia pela boca....

Guia- era chicotada, os maus tratos, a forma como eles {...} eram alojados, o trabalho que eles exerciam, então, não era uma coisa que a gente pode chamar de trabalho humano, né! Então é mais um trabalho animal, né! Até por que cê compra uma pessoa {...}.

Um educando- eh!

Guia- Tá! Por aí já começa {...} a coisa ruim, né! Então a pessoa tem que fazer tudo que você quer. Não importa se ela tá doente {...} se ela tá com algum problema. Ninguém quer saber, ou trabalha ou vai ser penalizado, vai tomar chicotada, vai dormir né! {...} é{...} isolado,

5 Não houve ainda pesquisa histórica suficiente que possa assegurar a origem dessa balança: se ela teria tido também lugar no Brasil e se realmente ela teria a função aludida.

trancado, com frio, com fome {...} então {...} ainda bem que acabaram com isso,né!

A partir desse momento inicia-se uma lenta movimentação dos visitantes em direção a outros objetos que são observados descontraidamente. Por meio do registro fílmico podemos identificar murmurinhos, risos, expressões gestuais do corpo dos educandos, da professora, da diretora da escola sobre as enunciações do guia. Vê-se olhares em deslocamento, movimentos faciais e corporais em direção a outros objetos que estão ao lado da balança: são os visitantes exercendo no museu a sua condição andarilha, compondo mapas relacionais feitos de silêncios, partilhas, troca de experiências, vivências e sensibilidades (PEREIRA; SIMAN, 2009). É possível identificar gestos afirmativos de concordância com as afirmações do Guia quando o mesmo relata a situação da vida e exploração dos escravos. Escutam-se, de maneira pouco compreensível, diálogos entre professora, diretora e educandos a respeito da situação do negro escravo: “[...] antigamente era assim [...]”. Em outro movimento uma das educandas, ao observar o gesto do carregador, afirma: “esse aí tá arrumado com o saco”. A expressão “tá arrumado” enunciada pela educanda carrega um tom de exploração, aquele sujeito está sendo explorado, o peso daquela situação de trabalho. Olhares e corpos movimentam-se em direções diferentes daquela para qual o Guia pretende orientar. Diríamos que os visitantes praticam uma forma de produção marginal de sentido. Se a centralidade oficial é exercida pelo guia da visita, a dispersão oficiosa é exercida pelos visitantes que reconstroem e dinamizam a linearidade do cenário, molhando e contaminando os objetos com suas memórias-gotas de sangue (CHAGAS, 2006), e se deixando por eles contaminar. As lentes da câmara registram os visitantes que participam da cena como coadjuvantes a emitir palavras, sinais corporais. Ora registram a concordância dos visitantes com o sentido construído pelo guia; ora registram olhares furtivos a respeito do que observam. À margem do discurso oficial, os visitantes, no exercício de sua liberdade de recepção, ou de leitor, parecem-nos construir outros sentidos, outras narrativas sobre o que veem e experienciam. Vimos também que os visitantes, ao se deslocarem suavemente, no espaço, promovem movimentos, expressões faciais, gestos reveladores daqueles que têm perguntas, dúvidas, que denunciam desejo de sair da margem da cena e disputar a sua centralidade.

Tal dispersão, que pode ser considerada oficiosa na medida em que ocorre à revelia do guia, instaura uma força marginal de produção de sentido, criando um espaço de compartilhamento de memória de experiências históricas. Os visitantes não chegaram, no entanto, expressarem, dialogicamente, dissonâncias à fala do Guia, mas enunciam, balbuciam, esboçam palavras e gestos na margem da cena, expressando a força que os objetos têm de lhes provocar dizeres provenientes de suas experiências pessoais/sociais.

Guia-{...} apesar de ter muita gente hoje que nu merece não mas trabalha igual escravo, né! Rsssss {...} mas isso teoricamente {...}.

O educando jovem- é antigamente es num ganhava era nada{...} ganhava era soco{...}.

Guia- Num tinha a questão do salário, né!Ele num recebia pra fazer aquilo, né!

Ouvem-se murmurinhos na cen{...}.

Nesse cenário, enunciam-se representações e imaginários sobre a memória coletiva que já circularam e continuam a circular na escola, em outros museus, em outros ambientes e grupos sociais da sociedade brasileira, incluindo os meios de difusão impressa e, sobretudo, midiática.

Pode-se, também supor, ao tomar por referencia a experiência social de outros alunos, como a de D. Júlia, neta de escravos, pertencente a essa mesma turma, que outras memórias da experiência histórica da escravidão poderiam ter tomado lugar, caso a centralidade da cena não estivesse na mão do guia da visita possibilitando, assim, evidenciar que as memórias sociais não são unívocas e estáveis no tempo. Nas memórias de experiências vividas e transmitidas socialmente poder-se-ia encontrar rastros de atos de subversão ou de resistências de grande visibilidade como as fugas, assassinatos de senhores, formação de quilombos realizadas pelos escravos ou, ainda, rastros que indiciariam atos de resistências de pouco visibilidade, questões que a historiografia da escravidão mais recente tem estudado, colocando em questão a visão do escravo como mercadoria, como coisa e/ou sujeito totalmente assujeitado nas relações que estabeleciam com os seus senhores⁶.

Por outro, o discurso que reduz o escravo à mercadoria- que se pesava para ser comercializado- e o seu trabalho à força física comparada à força animal, poderia também ter sido confrontado a conhecimentos históricos originários da produção historiográfica recente sobre a escravidão e ou por outras memórias dos visitantes que poderiam ter narrado sobre saberes, práticas e inventividades, presentes em processos de trabalho. Quanta beleza, gestos e engenhosidade humana presentes na grande diversidade de ofícios exercidos sob o regime da escravidão encontram-se em exposição no Museu de Artes e Ofícios!

Entreato

Para se chegar ao outro espaço do museu, onde ocorrerá o *segundo ato da visita*, há que se passar por um túnel. No túnel- passagem, trânsito de um prédio para o outro- estão os nomes de todos que reconstruíram a Estação para abrigar o Museu.

⁶ Dentre outros estudos podemos citar: Algranti (1988); Lara (1988); Matoso (1982); Paiva (2001); Paiva (1995); Reis; Silva (1989); Slenes (1999).

Figura 2 – Memórias dos Ofícios do qual o MAO é parceiro.



Fonte: Projeto MAO (2010).

Nesta passagem, temos Araújo, Aguiar, Boechat, Silva Freire, *Silvas*, da Costa, *Ferreiras*. Sujeitos sociais que exerceram a função de pedreiro, jardineiro, servente, historiador, artista plástico, carpinteiro, auxiliar administrativo, vigia, serralheiro... Seus nomes e profissões estão em uma placa que os enuncia aos visitantes: “Veja com quantos ofícios se faz um museu”.

Segundo ato da visita: dispersão e nucleação experiencial

A partir do registro filmico é possível, novamente, observar gestos, movimentos e expressões faciais logo na chegada ao espaço situado do outro lado do túnel. Diferentemente do primeiro espaço, construído sobre a plataforma da estação, o segundo é um salão amplo, um espaço mais afeito às táticas do que às estratégias, mais afeito a ser um espaço praticado pelos visitantes (CERTEAU, 2007).

Nesse grande cenário museológico, onde se encontram, predominantemente encenados o universo do cotidiano familiar rural dos séculos XVIII, XIX, o universo de trabalho feminino, o Guia deixa de exercer a ação discursiva centralizadora, liberando e estimulando os visitantes a fazerem suas escolhas. Estavam livres para caminhar por esse espaço de história de forma labirintítica, a decidirem pela duração do tempo a ser dedicado a cada uma de suas paradas, até o final da visita. Não há um roteiro previamente pensado e proposto aos visitantes. Num ato espontâneo vemos que os visitantes se dispersam e, em seguida, se nucleiam em torno de diferentes cenários que passam a ser marcados pelo compartilhamento das experiências pessoais, sociais e estéticas.

Lembremos que os objetos não são simples peças em exposição, ao contrário, são “sujeitos dialógicos”, provoc-ativos. Eles *não estão, são, estão sendo*, tem uma linguagem, ainda

que silenciosa. Esses têm uma urdidura e são potencialmente pro-voca-dor-es de tramas, de dores, de sabores e saberes, pois tocam, mobilizam nossos sentidos e lembranças que estavam no esquecimento. Segundo Ramos (2008) os objetos museais não são simplesmente artefatos materiais, são muito mais que isso. É necessário buscar compreendê-los histórica e culturalmente e, nesse sentido, além de observá-los é importante também senti-los e deixar-se envolver pelos mesmos. É imprescindível estabelecer um diálogo com eles, interrogar-lhes, tocar-lhes em sua “fúria”, pois: [...] os objetos danados não são meros objetos e não são entes despidos de vida social; ao contrário, na maioria dos casos, são sujeitos que condicionam nossas vidas (RAMOS, 2008, p. 9).

Veremos que os visitantes, ao interagirem com os objetos dialogarão com os seus afetos e sentimentos; mobilizarão memórias gestuais, estéticas e de saberes presentes nos múltiplos fazeres do cotidiano de trabalhadores livres sob o sistema escravista; recordarão de forma fragmentária e indiciária de memórias que lhes foram transmitidas sobre o trabalho escravo; indiciarão os cenários materiais e simbólicos, os valores e a ética que compunham o mundo da cultura do trabalho artesanal (BORGES, 2007; FERNANDES, 2001). Veremos que rastros do passado serão resignificados na relação do passado com o presente dos visitantes. construídos nas experiências vividas social e culturalmente e ou nas experiências transmitidas e compartilhadas em seus grupos sociais de referencia. Como observa Ramos “[...] os objetos são criadores e criaturas do ser humano. Nesse ato, de dispersão e nucleação experiencial, veremos que os objetos são mesmo danados (RAMOS, 2008), provocam balbúrdia, fúria, pois engendram múltiplos e diversificados fazeres e relações humanas.

A pesquisadora presente à visita pode, com a permissão dos visitantes, gravar narrativas (sob a forma de diálogos) que alguns visitantes entreteciam com alguns dos objetos encenados do segundo prédio daquele museu. Nesse momento, estiveram em evidência as artes dos ofícios do cotidiano doméstico das mulheres presentes nos usos que faziam do pilão, da roda de fiar, das latas de bater/fabricar manteiga. Uma roda de memória se constitui, tendo D. Júlia no seu centro.

D. Júlia é uma mulher negra, nascida em Rio Vermelho/MG. Há poucos anos mudou-se para o bairro Darcy Ribeiro, na periferia da cidade de Contagem/MG. Casada, mãe de cinco filhos e avó de vários netos. Tem vários irmãos e, desde criança, trabalhou sempre na roça socando pilão para descascar arroz, fazendo farinha da mandioca e manteiga das natas retiradas do leite. Neta de ex-escravos para quem, quando da “libertação”, segundo ela, os “senhores” deram a seus avós um pedaço de terra para que os mesmos pudessem subsistir. Enquanto morou na “roça” nunca teve oportunidade de estudar. Hoje, aos 71 anos, realiza esse direito na EJA. No registro fílmico da visita, já havia sido possível ver que D. Júlia é uma estudante falante, curiosa: os objetos daquele museu estimularam-na a um denso diálogo com suas lembranças e experiências. Durante a maior parte da visita ela foi se movimentando com

seu corpo, com os olhos e, como escutante atenta, andarilhava pelo espaço museal com autoridade. Nessas andarilhagens (PEREIRA; SIMAN, 2009) sempre esteve atenta aos objetos, seus recados e suas convocações e provocações para narrar suas experiências junto aos colegas que estavam por perto.

A partir da escuta atenta do diálogo, captado por um gravador, viremos D. Júlia e seus colegas, Sr. Antônio e D. Maria Barbosa, compartilharem da experiência com aqueles objetos junto com a pesquisadora. Dessa escuta nos foi possível compreender variadas dimensões da relação construída - mais especificamente por D. Júlia - com os objetos em “estado de museu”.

As fotografias abaixo oportunizam observar, com maior densidade, o cenário no qual D. Júlia, os colegas e a pesquisadora entreteceram e trocaram experiências.

Figura 3 - A) Ofício do preparo da mandioca: da esquerda para a direita gesto do uso do pilão, prensa dupla, pilão. B) Ofício do fabrico da manteiga: gesto da bateadeira de manteiga -Caixas giratórias que chacoalham a nata do leite.



Fonte: Projeto MAO (2010).

Na roda de memórias, Dona Júlia e alguns colegas observaram e enunciaram palavras a respeito de objetos dos ofícios de conservação e transformação dos alimentos, em diálogos com suas lembranças dos usos e funcionalidade dos mesmos: *gamela, pá, tacho para torrar farinha, almofarizes, pilões e dupla prensa*. Nesse cenário emergiram conversações em torno do fabrico da farinha, dos usos do pilão. Os objetos foram ganhando vida, foram sendo ressuscitados provocando balbúrdia entre os visitantes e, ao mesmo tempo, permitindo-lhes expressar suas diabruras nas relações com eles entretecidas, em diferentes tempos e lugares.

Nesse cenário emergiram diálogos em torno do fabrico da farinha, dos usos do pilão, e D. Júlia, inclusive, usa o corpo na *construção dos gestos deste trabalho*, que emergem a partir da

Real-Ação com os objetos. Seguindo esse movimento, D. Júlia e os outros alunos da EJA junto com a pesquisadora, deslocam-se para observar os objetos: batedeiras de manteiga que estão ao lado da leiteira, prensas de queijo, batedeira de manteiga portátil e fôrmas para queijos. Podemos afirmar que essa *roda de conversa* constitui-se como “[...] uma das etapas ‘vivas’ do trabalho de recordação” Ricoeur (2007, p. 55). Movimento que emerge do trabalho de partilhamento de memórias das experiências, onde a lembrança de um educando contribui para evocar a lembrança de outro, onde saberes e sabores corporais são partilhados, oportunizando neste processo a construção de narrativa que emergem das variadas experiências (BENJAMIN, 2008; RUSEN, 2009). Outras dimensões como as memórias corporais, memórias de trabalhos realizados e de seus gestos foram compartilhados nesse processo. Os objetos potencializam o ato de lembrar e narrar. Leiamos os diálogos entre D. Júlia, a pesquisadora e outros educandos em torno do pilão e das latas que compõem o ofício do fabrico artesanal e doméstico da manteiga:

Educanda: socava bolo de fu {...} de de arroz, era tudo socado na mão, socava tudo fazia brovidade{...} nó a brovidade ficava uma delícia. Tudo na mão. Aí, a gente já tava assim que {...} - sabe meu avô tinha muito gado - tinha aquelas lata, hoje a gente num vê uma lata redonda com aquelas tampa

Pesquisadora: Sim”.

[...]

Educanda: punha a gente bater aquilo (pausa) a pa fazê, pra fazê mantega;

Pesquisadora: Ah! Pra fazer manteiga.

Educanda: A manteiga era feita de mão a mão. Que a gente ficava cansado, pode para? Não, não num pode para não. A hora que uma cansava, parava, passava pra outra;

Outro educando: Na cabaça?

Educanda: Não é uma lata (pesquisadora: eram duas latas?) lata redonda que hoje qui bicoi... que de quando gente vé vinha com biscoito. É as... era redondinha de tampa. Agente ia batendo ali o leite pra fazer manteiga, aquelas nata ia tirando as nata;{...}.

Outro educando: Eles faziam {...} lá {...} na Bahia eles punham dentro da cabaça. Arrojavam com sabuco e batiam;

Educanda: Olha pó cê vê.

Se na lembrança do fabrico da “brovidade” exalam cheiros do seu sabor, por meio das palavras e gestos sobre o fabrico da manteiga podem-se ver as gotas de sangue, de suor e lágrimas depositadas nas latas: *“Tudo na mão”*. *“A manteiga era feita de mão a mão. Que a gente ficava cansado, pode pará? Não, não num pode pará não. A hora que uma cansava parava passava pra outra*. Realmente o trabalho é fatigante e demanda tempo, esforços. Os objetos continuam a potencializar a explicitação de experiências mais fluidas, memórias coletivas, o ato de contar sobre o que foi feito e experienciado. E nessa experiência outro educando lembra-se de outro objeto – cabaça – usado em outro espaço – na Bahia – que já não é Rio Vermelho. São as artes

de fazer por meio da reutilização e não da descartabilidade dos objetos na vida contemporânea. E D. Júlia, admira, contempla a diversidade de produção da manteiga que se realiza em outro espaço, na Bahia: *“Olha pó ce vê.*

Para Dona. Júlia havia uma especificidade, pois ela realizou este ofício, ela [...] fazia muita manteiga”. Fazia.... esse foi o tempo da ação enunciada por D. Júlia. Este foi parte de seu trabalho nos mundos do rural do Brasil profundo (PESAVENTO, 2001). Ela está experienciando o trabalho de rememoração de fazeres construídos em sua infância e juventude, provocados no presente a partir de uma *Real-Ação* com objetos museais. Memória é passado e tem uma dimensão objetual (RICOEUR, 2007), tem uma relação com os sentidos construídos sobre o passado (RÜSEN, 2009) que emerge na relação com objetos, neste caso as tampas de latas de fazer manteiga. Memórias de trabalho do mundo do rural, do fabrico de alimentos para subsistência, segundo D. Júlia nos informou. Emergem aí, também, memórias de sentimento que foram indiciadas a partir da tonalidade de sua voz e outras expressões corporais observadas durante a visita. Memórias de sentimento do fabrico do alimento. Em sua fala e a partir do som captado pelo gravador exala certo sabor da lembrança daquela manteiga que ela fazia: “[...] *aquelas nata [...]*”, ela quase enuncia um *hummm* que coisa boa. Memórias de um ofício do qual teve orgulho de realizar, uma “cosa boa” que ela fez, um alimento saboroso fabricado artesanalmente.

D. Júlia continua a catalisar a atenção do grupo ali nucleado. Vimos que os objetos são compostos por uma ou mais dimensões materiais: madeira, ferro, couro. São compostos de variadas partes: uma roda, o eixo sobre o qual a roda se movimenta, os suportes do eixo e da roda. Em sua experiência com a roda D. Júlia demonstrou sua atenta observação do objeto ao dizer que faltava uma “peça” na roda de fiar. Os objetos trazem as marcas do seu uso, do tempo em que estiveram desamparados, esquecidos, sem atribuição de valor. Não eram patrimônio.

Educanda: Depois ia enrolando fazendo essas {...} (pausa: Faz gesto de procura do fuзо){...} aqui não tem o fuзо;

Pesquisadora: Não?

Educanda: Não. Pausa breve.

Educanda: Aqui não tem. A única coisa que to vendo aqui, que eu não to vendo aqui é o fuзо (grifo nosso).”

Os objetos em “estado de museu” podem se constituir em objetos experiência, objetos de passagem, provocadores de lembranças, nesse caso outras lembranças, memórias pouco canônicas que oportunizam construir este ato: ontar, narrar experiências comuns, da experiência histórica (RÜSEN, 2009). Narrativas que emergem de outros trabalhos, trabalhos invisíveis à modernidade industrial, histórias que não se limitam a um sentido único que

emergem da experiência e que não conseguimos aprisionar nos escopos de uma história que quer escapar da dimensão da experiência histórica dos homens no tempo.

Nesse movimento de compartilhamento de memórias, emergem gestos, lembranças de trabalhos realizados em uma pequena comunidade familiar de negros em área rural do interior de Minas Gerais. Mediada pelos objetos do fabrico de manteiga em exposição, D. Júlia, naquele tempo, ainda que de modo relampejante (BENJAMIN, 2008), constrói uma pequena comunidade de compartilhamento de experiências de sua história com os mundos do trabalho rural, tendo como objetivo a subsistência familiar. Emergem aí possibilidades dialógicas com diversas dimensões de memórias, sobretudo memórias individuais que se transformam nesse ato em memórias coletivas, estéticas, tocando os memórias afetivas. É possível apreender também deslocamentos temporais presente/passado, a partir do diálogo com suas experiências de usos de objetos similares aos que estavam em exposição do cenário do ofício do fabrico da manteiga. Assim, podemos compreender as potencialidades dos objetos em exposição para mediar uma relação mais porosa com essa categoria central do campo do pensamento Histórico (SIMAN, 2003).

Os objetos em exposição são incompletos e não só em seu plano material. Para compreender essa densidade do objeto Ramos (2008) apropria-se do conceito de “corpo de passagem” para expressar essa dimensão porosa, experiencial dos objetos em estado de museu com as pessoas, seus corpos. Poderíamos nos arriscar a afirmar também *objeto experiência* em *Real-Ação* com um *corpo experiência*. O pesquisador na seguinte afirmação oportuniza-nos compreender mais densamente que esse processo não é a - histórico. Segundo o mesmo:

Ao estar fora da relação do sujeito que conhece o objeto para dominá-lo, o “corpo de passagem” não quer vencer o mundo nem a si mesmo. Entretanto, não se trata de algo espetacular, de alguma dimensão extra-ordinária [pelo contrário é ordinário] para além da historicidade. Não é revelação do passado nem do futuro, e sim uma ética [e por que não estética] da presença, da experiência vivida em certos momentos de conexão com seres humanos e inumanos (RAMOS, 2008, p. 146, grifo nosso).

Ao dialogar com Ramos (2008) e Rüsen (2009) podemos reafirmar a dimensão estética desse movimento de relação entre os sujeitos históricos visitantes e os objetos que participam das exposições em museu. Essa relação produz saberes que se diferem daqueles produzidos sob a perspectiva da modernidade racionalizadora, isentos das contaminações dos sujeitos que os como diz Rüsen (2009). Esses saberes construídos por aproximações gradativas, com tempo(s) para pausa(s), para fruição, para pensar, lembrar-se de como é objeto de alerta de Ramos (2008, p. 148):

Ora, em princípio, não é possível ser um “corpo de passagem” em museus. Os objetos não estão dispostos para o estabelecimento de composições: tudo está transformado em objeto sem uso, sem meios para mostrar a historicidade do que ele “é em si mesmo”, pois não, pode nem ser tocado. O museu expõe objetos que foram extirpados do mundo, do convívio com outros objetos e seres humanos. Trancado e exposto em vitrines, o objeto amputado das convivências perde, em certo sentido, as possibilidades de composição (Grifo nosso).

No entanto, na roda de conversas, Dona Júlia e seus colegas ressuscitam os objetos, dão-lhes vida, sentido e densidade temporal e humana. Dona Júlia e seus colegas nos fornecem uma possibilidade de investigação da experiência concreta do tempo passado, ou seja, uma possibilidade de conectar, como nos propõe Jörn Rüsen (2007), em *História Viva*, o sentido ao método, em que procedimentos da pesquisa histórica sobre as narrativas da tradição oral não são dispensadas, em face das regras metodológicas que imprimem cientificidade ao conhecimento histórico⁷.

A vivacidade das narrativas de memórias de Dona Júlia e de seus, colegas demonstram nos propõe Rüsen (2007), que o conhecimento histórico não é amorfo, pois além desse ser historiografia é também conhecimento histórico e, assim sendo, possui função didática da História, respondendo às necessidades de orientação histórica dos homens para sua prática.

As cortinas se fecham: novas questões se colocam para educação histórica no e pelos museus

Esperamos que a análise dessa experiência de visita a um museu tenha colocado em evidência vários pontos para nossas reflexões a respeito da relação escola e museu, na perspectiva da educação histórica ou da educação pela história e memória.

Um primeiro ponto salta- nos aos olhos: é na relação com os visitantes que o museu e os seus objetos ganham vida, sentidos e significados: concordantes e dissonantes, pois o museu é lugar de alteridade. Lá estão os objetos com o poder de, pelo olhar do curador, do educador que guia a visita, dos estudantes, do professor, questionar interpretações históricas tidas como verdade únicas e acabadas; com o poder de suscitar a memória do poder e o poder da memória na orientação temporal da vida prática. História e memória se encontram e se confrontam inseminando-se mutuamente e exigindo movimentos que caberia à escola responsabilizar-se. Vimos que estiveram em cena, nessa visita, alguns apreciadores. No entanto, não só de dores, sofrimento, dominação, silenciamentos se constituiu o mundo do trabalho dos escravos,

⁷ Destacamos o texto de Rogério Silva Chaves para o avanço do entendimento da relação entre sentido e método de produção do conhecimento histórico. Ver Silva (2009).

dos homens livres pobres, dos trabalhadores artesanais, ou dos oficiais e artífices, durante o período denominado pré- industrial da História do Brasil. Homens e mulheres, crianças, jovens e velhos, cativos ou livres construíram saberes, habilidades, táticas de resistências (CERTEAU, 2007), modos e expressões de vida que lhes restituíam a humanidade roubada pela dureza do trabalho, das relações de trabalho, da ausência de maior domínio técnico sobre a natureza.

Vimos que Dona Júlia e seus colegas ofereceram indícios tanto do universo do trabalho duro na esfera doméstica, como do universo cultural diverso, múltiplo e humano do mundo em que predominava a artesanaria. Memórias de experiências vividas no mundo do trabalho enunciadas em diferentes cenários do museu ofereceram-nos indícios que podem oportunizar a formulação de questões para interrogar os mundos do trabalho construídos a partir do advento da modernidade, que teve como motor o avanço da industrialização da sociedade. Poder-se-ia perguntar se o avanço tecnológico que acompanha a industrialização na modernidade e pós - modernidade, não teria que mirar no sentido da *thecné* grega, no qual o corpo participa em sua integralidade - objetiva e subjetivamente- na construção de artefatos e objetos os mais variados. Que atos, gestos, fazeres, saberes, artes e modos de vida, presentes e são acionados no museu pela memória dos visitantes, podem contribuir para pensar uma sociedade em que o consumo e o descarte não sejam suas principais características, em que o trabalho, o vil metal não ofusquem outras dimensões do humano? Que poderes têm a memória das experiências de trabalho para aproximar mundos que insistem em se romper e se distanciar: o da tradição e o da inovação? O do velho e do jovem? O do negro e dos brancos? E tantos outros... Memória e história apresentam-se à espera de revisitações de natureza historiográfica e da teoria da História, assim como o é a escola (por que não dizer também os museus?) à espera de novas temáticas, narrativas e novas abordagens.

Um segundo ponto sobre o qual podemos refletir refere-se a uma pergunta que não quer calar. De que maneira a relação museu e história pode ser melhor potencializadas? Essa foi a motivação principal para que encenássemos os dois atos e um entreato. O que nos foi possível ver, sentir e pensar motiva a reabertura da cena à construção de novos atos, que poderão ser continuamente refletidos e modificados. Portanto, o segundo ponto trata das possibilidades de novas encenações e para isso propomos pensar na visita ao museu em seu processo global o *antes* (não só obrigatoriamente o tempo cronologicamente anterior à visita); o *durante* e o *depois* que também pode se expandir e repercutir para além do tempo imediatamente pós-visita.

No antes, importa criar espaços para o trabalho de leitura dos objetos, sejam esses trazidos pelos alunos ou pelo professor. Paradoxalmente, o mundo superpovoado pelos objetos como o que vivemos na contemporaneidade obscurece o seu valor de ser produto do homem em condições sociais concretas e de ser produtor do homem- do seu modo de viver, pensar e agir. A aprendizagem da leitura sensível e problematizadora de objetos- na sua dimensão material e simbólica, ocupará lugar privilegiado na preparação da visita.

No durante a visita, o professor que também dela participa, exercitará a sua acuidade de sentidos e de inquietação intelectual e educativa, pois as enunciações que ali se produzem entre os alunos mediados pelos objetos em exposição e pelo guia da visita, oferecerão a ele elementos para refletir a respeito do pensamento histórico de seus alunos, das dimensões neles presentes e ausentes tendo em vista o seu avanço. Da reflexão sobre esses e outros e aspectos o professor planejará o retorno da visita.

No pós-visita, a retomada das tensões significativas entre vozes concordantes e dissonantes; o sentido do passado construído, reforçado e ampliado diante das mediações no espaço museal. Isso com a mediação do professor que provoca por meios diversos a rememoração dos alunos sobre o que disseram, sentiram, ampliaram, reforçaram, discordaram nos diálogos empreendidos com os objetos mediados pelo guia da visita, pelo professor, por todos os que desses participaram. Se o caráter plural, lacunar, dinâmico e em disputa das memórias, ao lado de dimensão estética/de sentidos nelas presentes não tomarem o espaço da sala de aula, caberá ao professor provocar a reflexão sobre esse paradoxo para que se agregue valor à visita realizada e à temática histórica em estudo. Nesse momento, contará não só a sensibilidade do professor como a sua disposição para preparar estratégias, materiais e recursos pedagógicos para promover esse diálogo tenso e virtuoso entre história e memória. Uma inseminando a outra num fecundo diálogo em prol de uma nova narrativa histórica; entre a memória e a história; entre os sentidos e os métodos formais e racionais de produção do conhecimento histórico.

Assim procedendo, a pergunta feita por Ulpiano Bezerra de Menezes, em seu artigo *A exposição museológica e o conhecimento histórico*, não ficará sem resposta: participa o museu histórico da produção do conhecimento histórico? Diríamos sim, e de forma singular, humanizando o conhecimento histórico e o conhecimento histórico escolar, pois como já postulou Santo Tomás de Aquino, evocado por Eilan Hooper-Greenhill (1998) e retomado por Menezes (2005, p. 15) nesse mesmo artigo que acabamos de citar: “o sensível é o veículo natural do inteligível”. E, ainda, como enuncia Rüsen, ao iniciar o seu artigo sobre “Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta- história.” A memória torna o passado significativo, o mantém vivo e o torna uma parte essencial da orientação cultural da vida presente” (RÜSEN, 2009, p. 163), e por que não dizer do futuro, como argumenta o autor.

Referências

ALGRANTI, Leila Mezan. *O feitor ausente*. Petrópolis: Vozes, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BORGES, Eliza Linhares. *Memória e oralidade: o saber dos pequenos artífices*. In: LOUREIRO, Helena Maria M.; FIGUEIREDO, Betânia G. (Org.). *Seminário de Ação educativa*. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

CERTEAU, Michel De. *A invenção do cotidiano: as artes de fazer*. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

CHAGAS, Mário de Souza. Casas e portas da memória e do patrimônio. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 207-224, jul./dez. 2007.

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

_____. Memória e poder: dois movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 19, n. 19, p. 43-81, 2002.

CHARTIER, Anne-Marie. Fazeres ordinários da classe: uma aposta para a pesquisa e para a formação. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 157-168, 2000.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FENELON, Déa. Memórias profissionais. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, n. 47, p. 241-270, jun. 2008.

FERNANDES, Antonia Terra de Calazans. Artesãos em São Paulo. *História & Ensino*, Londrina, v. 7, p. 47-60, 2001.

LARA, Sílvia Hunold. *Campos da violência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

MATOSO, Kátia. *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In FIGUEIREDO, Betânia G.; VIDAL, Diana G. (Org.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argmentvum, 2005. p. 15-84.

MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS. *Trilhas e Trilhos: a proposta do setor educativo do MAO*. Disponível em: <http://www.mao.org.br/educativo/edu_default.asp>. Acesso em: 10 abr. 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

PAIVA, Eduardo França. *Escravidão e universo cultural na colônia: Minas Gerais, 1716-1789*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2001.

PAIVA, Eduardo França. *Escravos e libertos nas Minas Gerais do século XIX: estratégias de resistência através dos testamentos*. São Paulo: Annablume, 1995.

PEREIRA, Júnia S.; SIMAN, Lana Mara C. Andarilhagens em chão de ladrilhos. In: FONSECA, Selva Guimarães. *Ensinar e aprender história: formação, saberes e práticas educativas*. Campinas: Alínea, 2009. p. 277-295.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. S. Ressentimento e ufanismo: sensibilidade do sul profundo. In: BRESCAINI, Maria Stella M.; NAXARA, Márcia Regina C. (Org.). *Memória (res) sentimento: indagações sobre uma questão do sensível*. Campinas: Unicamp, 2001. p. 223-238.

RAMOS, Francisco R. L. *A danação do objeto: o museu no ensino de História*. Chapecó: Argos, 2008.

REIS, João José; SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Cia. da Letras, 1989.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2007.

RÜSEN, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. *História e historiografia*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 163-209, mar. 2009.

_____. *História viva: teoria da história III: formas e funções do conhecimento histórico*. Brasília: UNB, 2007.

SILVA, Rogério Chaves. Método e sentido: a pesquisa e a historiografia na teoria de RÜSEN, Jörn. *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, Florianópolis, n. 17, p. 33-55, 2009.

SIMAN, Lana M. de C. Práticas culturais e práticas escolares: aproximações e especificidades no ensino de História. *História & Ensino*, Londrina, v. 9, p. 185-203, 2003.

SLENES, Robert. *Na senzala, uma flor: esperanças e recordações da família escrava – Brasil, Sudeste, século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.