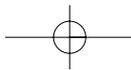


Escola Estadual Afonso Pena.  
(Acervo fotográfico Museu Mineiro)



ISBN: 978-85-99528-10-5

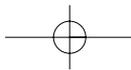
Pereira, Júnia Sales

P436e Escola e Museus: diálogos e práticas / Júnia Sales Pereira,  
Lana Mara de Castro Siman, Carina Martins Costa, Sylvania Sousa do Nascimento. -  
Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura / Superintendência de Museus;  
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais / Cefor, 2007.  
128 p.

1. Museus e escolas. 2. Museus - aspectos educacionais. 3. Patrimônio cultural.  
4. Cultura. I. Siman, Lana Mara de Castro. II. Costa, Carina Martins. III. Nascimento,  
Sylvania Sousa do. IV. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. V.  
Secretaria de Estado de Cultura.

CDD - 708

Catálogo da Fonte : Biblioteca da FaE/UFMG



**ESCOLA E MUSEU**  
**DIÁLOGOS E PRÁTICAS**

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DE MINAS GERAIS  
SUPERINTENDÊNCIA DE MUSEUS  
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS/CEFOR

BELO HORIZONTE - 2007

JÚNIA SALES PEREIRA  
LANA MARA DE CASTRO SIMAN  
CARINA MARTINS COSTA  
SILVANIA SOUSA DO NASCIMENTO

Governador do Estado de Minas Gerais

AÉCIO NEVES

Vice-Governador do Estado

ANTONIO AUGUSTO JUNHO ANASTASIA

Secretária de Estado de Cultura

ELEONORA SANTA ROSA

Secretário Adjunto

MARCELO BRAGA DE FREITAS

Superintendente de Museus

SILVANIA SOUSA DO NASCIMENTO

Diretoria de Desenvolvimento de Ações Museais

FRANCISCO CARLOS DE ALMEIDA MAGALHÃES

Diretora de Desenvolvimento de Linguagens Museológicas

ANA MARIA WERNECK

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Grão Chanceler

DOM WALMOR OLIVEIRA DE AZEVEDO

Reitor

PROF. EUSTÁQUIO AFONSO ARAÚJO

PUC Minas Virtual

Diretora de Ensino a Distância

MARIA BEATRIZ RIBEIRO DE OLIVEIRA GONÇALVES

CEFOP PUC MINAS

Coordenação Geral

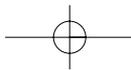
CARLA FERRETTI SANTIAGO

Coordenação Acadêmico Pedagógica:

LANA MARA DE CASTRO SIMAN

LORENE DOS SANTOS

VALÉRIA DE OLIVEIRA ROQUE DE ASCENÇÃO



Diretor do Museu Casa Guimarães Rosa /Cordisburgo

RONALDO ALVES DE OLIVEIRA

Presidente da Associação de Amigos do Museu Casa Guimarães Rosa

SOLANGE AGRIPA TOMBINI

Projeto gráfico/ilustrações

FREDERICO SÁ MOTTA

Gestão financeira

VIA SOCIAL PROJETOS CULTURAIS LTDA

Participação especial

FRANCISCO RÉGIS LOPE RAMOS

ARACI RODRIGUES COELHO

SORAIA FREITAS DUTRA

Realização

GOVERNO DE MINAS, SUPERINTENDÊNCIA DE MUSEUS E CEFOR PUC - MINAS

Patrocínio

CEMIG - GOVERNO DE MINAS GERAIS

Apoio

MINISTÉRIO DA CULTURA - Lei de incentivo à Cultura

Agradecimentos

CLÁUDIA ROSE RIBERIO SILVA, MÁRIO CHAGAS, ANA MARIA WERNECK, MEIRI ANA MOREIRA CASTRO SILVA,  
GRECIENE LOPES, JOANNA GUIMARES FERNANDES, CARLA FERRETI SANTIAGO, RICCY ANDERSON, FERNANDA DINARDO.

Agradecimentos a instituições

MUSEU MINEIRO, MUSEU ABÍLIO BARRETO, MUSEU MARIANO PROCÓPIO, MUSEU DA MARÉ.

REALIZAÇÃO



*Cefor*  
Centro de Formação de Professores PUC Minas



PUC Minas



Museu Casa Guimarães Rosa



Superintendência de Museus do Estado de Minas Gerais



Construindo um novo tempo

CULTURA

PATROCÍNIO



A Melhor Energia do Brasil.



Construindo um novo tempo

CULTURA

APOIO



MINISTÉRIO DA CULTURA

Ministério da Cultura



BRASIL GOVERNO FEDERAL

## SUMÁRIO

Apresentação

### PARTE I - ESCOLAS E MUSEUS: DIALOGIA E REFLEXÃO

EDUCAR POR MEIO DO DIÁLOGO .....	18
Um diálogo entre educadores sobre o museu .....	20

### PARTE II - A ESCOLA VAI AO MUSEU

DIÁLOGOS COM OS MUSEUS .....	32
Formação profissional por meio das práticas educativas no Museu .....	34
Leitura de objetos museais.....	41
Detetives no museu.....	52
Balaio de Idéias - Abordagem dos museus pelas escolas .....	65
Balaio de Idéias - Planejando a visita ao museu .....	68

### PARTE III - REPERTÓRIO DE PRÁTICAS EDUCATIVAS EM MUSEUS

EDUCAR ATRAVÉS DE FRAGMENTOS

Cenários e Experiências

Museu do Ceará, Projeto Patativa .....	76
Museu Histórico Abílio Barreto, Belo Horizonte, Projeto "Onde mora a minha história" - MHAB e Escola José Maria Alkmin, Bairro Serra Verde .....	81
Museu da Maré, Rio de Janeiro .....	83
Museu dos Cavalcanti, Oficinas do Tempo e do Espaço .....	86
Museu Mariano Procópio - Projeto "Uma casa e seus segredos" .....	92
Museu Mineiro - Escola vai ao Museu... Museu vai a Escola... ..	97

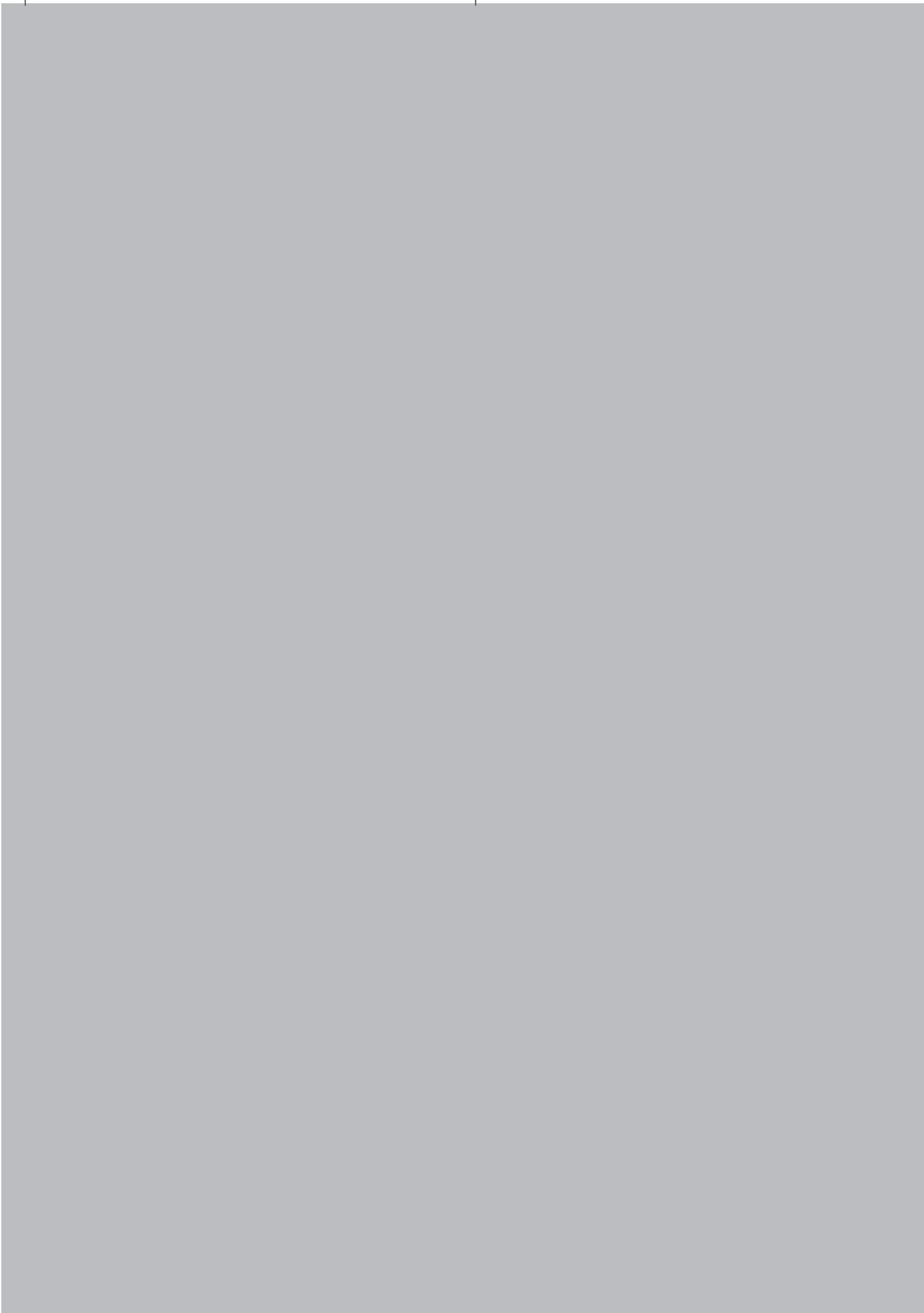
EDUCAR POR MEIO DOS SENTIDOS

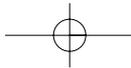
Balaio de Idéias

Sensibilização de públicos - O uso do caleidoscópio .....	103
Sensibilização de públicos - O uso das caixas sensoriais.....	105
Sensibilização estética - A casa do Fazer .....	107

Conclusão

.....	112
Bibliografia .....	116





## APRESENTAÇÃO

A Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, por intermédio de sua Superintendência de Museus - Sum, além da gestão de suas unidades Museu Mineiro, em Belo Horizonte; Museu Casa Guimarães Rosa, em Cordisburgo; Museu do Crédito Real, em Juiz de Fora, Museu Casa Alphonsus de Guimaraens, em Mariana, e Museu Casa Guignard, em Ouro Preto vem se consolidando como difusora de conhecimento sobre o patrimônio museológico mineiro.

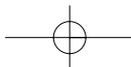
Sua criação, em 1979, fez parte das ações preservacionistas que marcaram os anos 1970, com a instalação do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais a consolidação de uma primeira rede de museus mineiros e a demarcação de nosso patrimônio edificado. Ultrapassando sua maioridade no século XXI, a Sum desloca sua agenda para os objetos museais entendidos na dimensão de fragmentos de cultura presente em cerca de 300 museus identificados no estado.

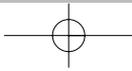
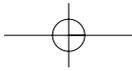
Aproximar desse universo de questões é sempre um desafio, e nesse momento foi escolhido a interface da Escola como vetor de transformação. A presente obra: Escola e Museu: diálogos e práticas, escrito em parceria com a equipe do CEFOR - PUC Minas, agrega a ação constante de formação e atendimento ao público da Sum ao olhar reflexivo da escola. Os cenários reais e fictícios buscam promover o distanciamento do fazer museológico e registram algumas práticas bem sucedidas de formação e de fruição cultural quotidianamente vivenciados pelas equipes dos museus. Essa obra, viabilizada com recursos da Lei de Incentivo à Cultura/Minc em parceria com a CEMIG, foi acolhida pela Associação de Amigos do Museu Casa Guimarães Rosa e traz em seu cerne discussões que atendem à demanda tanto das equipes dos museus quanto dos professores preocupados em ampliar o horizonte cultural de nossos jovens. As três partes que compõem a obra abrem múltiplos espaços.

Mais que um guia de ação educativa apresentamos um convite, uma provocação para a construção de debates, de diálogos. A Secretaria de Estado de Cultura espera assim colaborar com o amadurecimento das reflexões que permeiam a prática educativa dos museus.

Eleonora Santa Rosa  
Secretária de Estado de Cultura

Silvania Sousa do Nascimento  
Superintendente de Museus





## INTRODUÇÃO

Os museus são ambientes culturais e educativos. Pretendem educar por meio da sensibilização e cultivam a comunicação e produção de significados a partir de seus objetos, exposições, propostas educativas e outras. A exposição muitas vezes requer o uso da palavra, mas preenche o espaço também com outros sentidos, com outra materialidade, com outras significâncias. Luz, sombra, vazios, tridimensionalidade... vidros, textos e objetos... colecionadores, pesquisadores, museólogos, agentes educativos, visitantes... setas, cores, direções... memórias, esquecimentos... fios tecidos nos múltiplos gestos de interpretação.

São também territórios de educação do olhar, pois neles são encenados gestos, sentidos e movimentos imaginativos diversos.

O museu é reconhecidamente, ainda, uma instituição de memória das sociedades, das nações, dos grupos, das comunidades e, portanto, detentora de coleções, de indícios patrimoniais e identitários. Trata-se de instituição social, cultural e histórica, promotora de argumentos culturais, políticos e éticos, vinculando-se, por isso, a uma temporalidade e às peculiaridades de uma sociedade. É, também, ambiente de encantamento, entretenimento, admiração, confronto e diálogo.

**MUSEU** - "Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e lazer, testemunhos materiais e imateriais dos povos e seu ambiente".  
(Revista Museu, ICOM [www.revistamuseu.com.br](http://www.revistamuseu.com.br))

**EXPOSIÇÃO** - "exibição pública de objetos organizados e dispostos com o objetivo de comunicar um conceito ou uma interpretação da realidade. Pode ser de caráter permanente, temporário ou itinerante".  
(Revista Museu - [www.revistamuseu.com.br](http://www.revistamuseu.com.br))

As dimensões espaciais, materiais e simbólicas impõem-se ao visitante, pela grandiosidade de sua própria edificação, como no Museu Paulista e seus jardins simétricos; pela singularidade, como os museus-casa, que abordam a simbologia e fazeres da vida cotidiana; ou, ainda, pelo ambiente reconstruído como “casas simbólicas” que permitem olhar para os múltiplos usos: museu que foi prisão, que foi residência, que foi roça... A relação do museu com seus objetos e seu entorno convida o visitante a ser um viajante do presente no passado, instigando-o a revisitar o seu próprio tempo, lugares, paisagens e expressões e os tempos, lugares, paisagens e expressões de outros grupos, culturas e sociedades que com eles se conectam. Conexões nem sempre familiares aos visitantes, mas provocadoras do alargamento de seus horizontes temporais e espaciais.

Como olhar o museu e não pensar em sua espacialidade e em sua concretude, em símbolos repletos de significados? Portas concretas, portas simbólicas que se abrem para o contato com o outro, com o diferente. Ambientes aparentemente iguais em suas formas, mas singularmente diferentes em seus usos.

Como olhar o museu e não pensá-lo como um espaço que preserva e educa? Educa não somente pela sua materialidade, mas também pelas palavras<sup>1</sup>, pelos gestos, pelos saberes, pela sonoridade e silêncios, pelas relações que nele se estabelecem.

Para quem fala o museu e como fala? Os museus falam para diferentes públicos e, de uma forma muito intensa, para os públicos escolares. Os museus falam por meio de várias línguas e por meio de várias linguagens. E as linguagens, em suas entonações, seus ritmos, suas paragens...

**MEMÓRIA** - “A elaboração da memória se dá no presente e para responder a solicitações do presente” (MENEZES, 2000, p.93). Os museus são espaços de memória e esquecimento e, portanto, representam disputas entre narrativas. “Distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é de saída reconhecer a que ponto o presente colore o passado. Conforme as circunstâncias, ocorre a emergência de certas lembranças, a ênfase é dada a um ou outro aspecto. (...) Assim, também, há uma permanente relação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido.” (POLLACK, 1989, p. 6).

<sup>1</sup> No museu, “a palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros” (BAKHTIN, 1929, p.113)

E as linguagens, em seus diferentes suportes-auditivos, visuais, digitais, transformam o aprendizado, capaz de desenvolver habilidades diversas e aprimorar o senso estético e crítico, bem como o gosto pelo diverso.

E para que o museu nos fale em suas diferentes linguagens, o tempo de aprender exige outra cadência, outros compassos e outros ritmos, diferentes do que lhes impõem, muitas vezes, as visitas escolares. Os projetos educativos podem durar horas, semanas, meses. Ou minutos. Um determinado objeto ou sessão de uma exposição pode convidar para uma pausa maior, outro a dispensa, outros nos convidam ao diálogo com aqueles que nos acompanham. Outros, ainda, nos são indiferentes.

Um ligeiro passar de olhos na programação dos museus permite vislumbrar o dinamismo dessas instituições. Uma análise mais detida possibilita perceber as diferentes concepções de aprendizagem em jogo, o que influi significativamente em seu potencial educativo e nos limites da relação entre museus e escolas.

Tomamos, assim, o desafio de apresentar e discutir algumas concepções educativas que consideramos promissoras. Essas se apresentarão focadas na especificidade do espaço museal, atentas com questões advindas do profícuo diálogo entre a museologia e a educação, que têm como objetivo central a compreensão dos desafios e perspectivas anunciados na promoção de uma educação em seu sentido pleno.

Este Livro se organiza a partir da compreensão de que a educação se realiza em vários ambientes sociais e culturais e de que é necessária e urgente a ampliação do debate entre as instituições e os diferentes sujeitos de ação educativa. Sua pretensão é apresentar algumas reflexões, contextos, experiências e idéias que possibilitem o fortalecimento do movimento - já em curso - de parceria entre escolas e museus através do enfrentamento de dimensões constitutivas da ação educativa .

O texto está organizado em três partes. Na primeira, “Escolas e Museus: dialogia e reflexão”, você encontrará um texto construído na forma de um diálogo entre educadores das escolas e dos museus. O educador inserido em ambientes escolares questiona o papel do museu, busca

compreender as múltiplas maneiras de uso do museu e de suas potencialidades educativas. O educador do museu não só responde àquele educador, mas se sente por ele provocado a melhor conhecer o seu próprio ofício; e ambos constroem, por meio do diálogo, novas visões e vislumbram possibilidades, tanto no âmbito da escola, quanto no âmbito do museu, como na relação entre ambas as instituições.

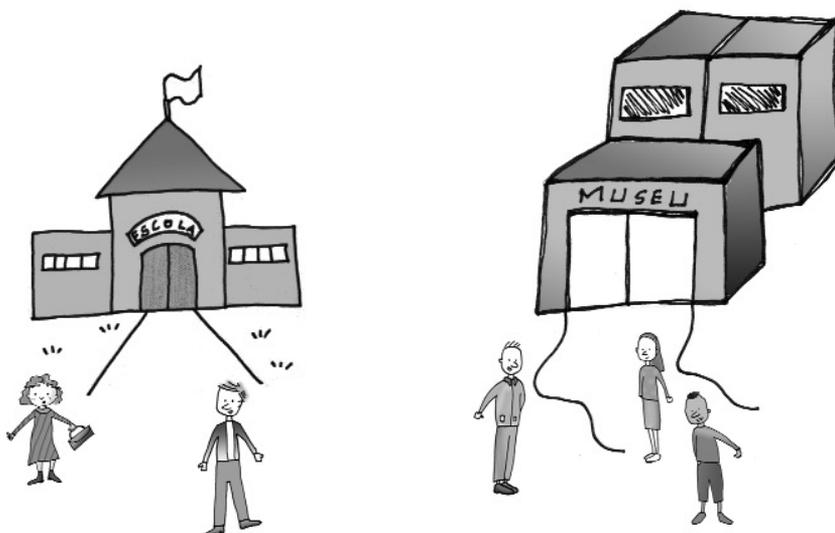
A segunda parte, “A Escola vai ao Museu”, traz reflexões promovidas a partir de experiências que conferem centralidade aos objetos museais e às ações docentes, em situações em que linguagem e interações ampliam as possibilidades educativas da escola. Os gestos educadores relatados implicam uma valorização dos objetos museais como mediadores de interpretação e de promoção de novos e múltiplos significados por crianças e professores em sua relação com ambientes museais. Essa será também uma oportunidade de reflexão sobre alguns desafios da formação profissional circunstanciada pela vivência da escola e do museu como ambientes educadores. Mantendo a intencionalidade de problematização da busca do museu pela escola, ainda nessa seção do texto você encontrará o que chamamos de “Balaio de Idéias”, um conjunto de indicações e ações práticas que compõem um acervo de idéias para inspirar, confrontar e insemear a sua prática profissional.

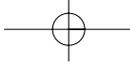
A terceira seção intitula-se “Repertório de práticas educativas em museus” e enuncia o potencial educativo dos museus. É dividida em duas partes, uma composta de Cenários e Experiências em Museus e seus desafios educativos e a segunda constituída de três Balaio de Idéias, que sinalizam para a promoção de uma educação plena de significados e permeada pelos fundamentos de uma educação dos sentidos.

**AÇÃO EDUCATIVA** – procedimentos que promovem a educação no museu, tendo o acervo como centro de suas atividades. Pode estar voltada para a transmissão de conhecimento dogmático, resultando em doutrinação e domesticação, ou para a participação, reflexão crítica e transformação da realidade social. Neste caso, deve ser entendida como uma ação cultural, que consiste no processo de mediação, permitindo ao homem apreender, em um sentido amplo, o bem cultural, com vistas ao desenvolvimento de uma consciência crítica e abrangente da realidade que o cerca. Seus resultados devem assegurar a ampliação das possibilidades de expressão dos indivíduos e grupos nas diferentes esferas da vida social. Concebida dessa maneira, a ação educativa nos museus promove sempre benefício para a sociedade, em última instância, o papel social dos museus.  
In: Revista Museu [www.revistamuseu.com.br](http://www.revistamuseu.com.br)

Em todo o Livro você encontrará verbetes, termos e explicações dispostos na forma de um glossário disperso pelo texto, compondo um universo conceitual e reflexivo que pretende oferecer mais aprofundamento às discussões, convidando à pausa e análise mais cuidadosa das temáticas abordadas.

Este texto é, portanto, um convite à troca experiencial, pressupondo que o leitor fará também suas interrogações e provocações ao texto e às narrativas que o compõem. Privilegiando o debate, não pretende este texto ser um roteiro prescritivo de ações educativas, mas uma referência para ser questionada, acrescida, modificada e, assim, cumprir o papel provocador de outras tantas conversas sobre as potencialidades educativas que os museus oferecem às escolas e aos educadores em geral.





**PARTE I**

**ESCOLAS E MUSEUS:  
DIALOGIA E REFLEXÃO**

## EDUCAR POR MEIO DO DIÁLOGO

Você já parou para pensar no poder do diálogo? Já pensou também que o diálogo com outros profissionais pode ser importantíssimo para a sua formação como educador?

O diálogo entre profissionais permite a socialização de práticas e descobertas, o confronto de concepções, o exercício de atitudes - como ouvir idéias, concordar ou não com argumentos - e o cultivo da prática de revisão de concepções prévias. Esse processo de mão-dupla - emissão e recepção de idéias - pode gerar, em ambos os sujeitos de um diálogo, movimentos tanto de reafirmação de idéias anteriores quanto de reconsideração de outras. Por isso, num contexto dialógico podem ocorrer deslocamentos de concepções anteriores e apreciação de antigas idéias. Quando realizado de forma propositiva, o diálogo promove descobertas importantes, mas um princípio fundamental para que isso ocorra é a abertura ao novo, ao diferente e à provocação.

Os diálogos também nos proporcionam maior compreensão de quantos argumentos podem ser utilizados para favorecer uma mesma idéia e de que maneira podemos mobilizar nosso pensamento para criar argumentos mais coerentes e afinados com o que pensamos.

Ao participarmos de um diálogo, portanto, podemos nos tornar mais conscientes do que de fato pensamos sobre uma série de coisas, compreendendo, ao mesmo tempo, como é possível pensar diferente, se esse for o caso. Num diálogo de idéias contrastantes, também aprendemos que a emergência de oposições argumentativas pode ocorrer sem oposições pessoais. Um bom debate de idéias pode fortalecer amizades, especialmente quando os envolvidos têm a compreensão de que muito do que pensam sobre as coisas do mundo também se afirma em situações de contradição.

**DIALOGISMO** - “No dialogismo, o sujeito é portador de seu próprio discurso, atuando num espaço real de interação e constitui-se sujeito também à medida que interage com os outros, com os objetos e com as circunstâncias. A cada movimento interlocutivo, nessa perspectiva dialógica, a linguagem se reconfigura, reconstrói-se, e, dessa maneira, também o sujeito se reconstrói”. (GERALDI, 1995).

Pense como esse movimento é fundamental aos processos formativos que os professores vivenciam com seus alunos, pois ele indica o valor dos argumentos constituídos na interação entre sujeitos, processo que pressupõe situações de dialogia, concepção muito cara à docência.

O que você lerá a seguir é um diálogo travado entre Ivan, um educador em atuação numa escola de Ensino Fundamental, e Alice, uma educadora que tem experiência profissional de desenvolvimento de projetos educativos em museus.

Ivan quer compreender de que maneira ele pode, como docente, fazer uso dos museus e foi assim que o diálogo se iniciou. Ele conhece pouco sobre as possibilidades da relação escola-museu. Alice, por sua vez, é portadora de um conjunto de experiências em setor educativo de museus e toma as questões de Ivan como uma oportunidade para rever e ampliar a compreensão de suas ações como educadora nos museus e do significado do processo museológico. Esses personagens travam um diálogo que esperamos ser instrutivo tanto para os professores como para aqueles que se encarregam de promover as ações educativas dos museus.

Você verá que Ivan busca compreender melhor o que são os museus, como funcionam e como atuam os educadores de museus. Além disso, ele deseja conhecer algumas peculiaridades e as oportunidades que ele pode explorar a partir da relação escola-museu, problematizando e superando, dessa forma, algumas de suas concepções anteriores. Alice usa a oportunidade para afinar seus argumentos, mas também se vê diante de questões incômodas e provocativas. Ela também sairá do diálogo mais reflexiva e mais questionadora de suas práticas e concepções.

Sugerimos que você faça sua leitura de maneira a conversar com os sujeitos, indicando, nesse movimento de ler, que concepções você reafirma, que outras você ressignifica, que outras tantas você cria.

**PROCESSO MUSEOLÓGICO** - “Assim como na educação, o processo museológico é compreendido como ação que se transforma, que é resultado da ação e da reflexão dos sujeitos sociais, em determinado contexto, passível de ser repensado, modificado e adaptado em interação, contribuindo para a construção e reconstrução do mundo. Daí, o sentido de associarmos o termo processo às ações de musealização, compreendido como uma seqüência de estados de um sistema que se transforma, por meio do questionamento reconstrutivo, e que, ao transformar-se, transforma o sujeito e o mundo. A utilização do termo processo permite atribuir, portanto, as dimensões social e educativa à Museologia” (SANTOS, 2002, p. 314).

## UM DIÁLOGO ENTRE EDUCADORES SOBRE O MUSEU

IVAN - Alice! Que bom poder falar com você. É que eu soube, por um amigo, que você pode me esclarecer dúvidas sobre os museus!

ALICE - Vamos conversar para ver em que medida eu posso lhe ajudar. Estou à disposição!

IVAN - Eu não sei de fato o que são os museus hoje em dia e tenho dúvidas sobre as suas finalidades educativas e sobre os serviços que eles oferecem, principalmente para professores.

ALICE - Essa é uma boa questão. Normalmente, os professores, ao longo de sua trajetória como estudantes ou como professores, já visitaram diferentes museus. No entanto, os museus vêm mudando muito nas últimas décadas, esforçando-se por promover, por meio da ação de seu setor de ação educativa, várias atividades de atendimento ao público.

IVAN - Mudando... Como assim? Gostaria de saber um pouco mais sobre isso, pois eu sempre achei os museus uma "coisa" meio chata, cansativa de visitar. Conte-me a respeito dessas mudanças.

ALICE - Sobre esse assunto, há uma extensa bibliografia e, para aprofundamento, penso que demandaria de nós mais investimentos em leitura e discussões. Mas, inicialmente, é interessante pensarmos que os museus são instituições socioculturais criadas com finalidades diversas, entre elas a de melhor conservar os registros da cultura humana, selecionados como importantes em um dado momento. Até muito recentemente, os museus, em sua maior parte, se restringiam a conservar e a expor a memória dos grandes acontecimentos da memória oficial das nações, por exemplo, através das pinturas, dos objetos, do mobiliário dos palácios ou das residências oficiais, das armas, dos símbolos nacionais e regionais de grandes batalhas<sup>2</sup>.

IVAN - É mesmo! Como o Museu da República no Rio de Janeiro...

ALICE - Hoje em dia, a grande maioria desses museus também vem mudando e inúmeros deles passaram a deixar claro que sua exposição é reveladora de uma leitura dos acontecimentos, de um olhar, de uma seleção, entre outras possíveis. Enfim, os museus passam a questionar o próprio papel e lugar construído para ele pela sociedade. Ele não

<sup>2</sup> Ver, a respeito da história dos museus e do surgimento dos primeiros museus no Brasil, entre outros: JULIÃO, 2002.

pretende mais expor "a verdade", a única verdade sobre os acontecimentos, sobre um personagem ou uma temática.

IVAN - É, isso é interessante... Mas, como o museu rompe com essa idéia?

ALICE - Por exemplo, comunicando a idéia de que é composto de linguagens e interpretações da realidade, construídas historicamente e selecionadas pelas suas equipes para essa finalidade, portanto, de que o museu é fruto de escolhas, de intencionalidades e de pesquisas<sup>3</sup>.

Ivan - Eu achei bacana essa idéia, mas você poderia dar um exemplo para que eu compreenda melhor?

ALICE - Ah, vamos pensar nas exposições. Não sei se você já notou que muitos museus têm exposições permanentes e temporárias. As exposições permanentes, em geral, os caracterizam, pois sobre elas recai normalmente a centralidade temática do museu. Por exemplo, o Museu do Ouro, Museu da Independência, Museu de Astronomia e outros. As exposições temporárias não só aproveitam parte do acervo que não foi explorado na exposição permanente, como também são palcos de inovações, ousadias, aprofundamento de temas e conceitos.

Possuem a característica do diálogo com o contemporâneo....

IVAN - Então, as exposições permanentes não dialogam com o contemporâneo?

ALICE - Essa é uma questão em que eu não havia pensado... Mas acho que você abordou um aspecto muito importante que me põe a pensar sobre a natureza das exposições permanentes. Acho que pensar, sobretudo, se essas exposições nunca inovam ou se somos nós que não estamos levando novas questões a elas.

IVAN - Você quis dizer que o público pode tornar uma exposição permanente como uma exposição contemporânea?

ALICE - É, dá o que pensar!

<sup>3</sup> Vejamos um trecho do texto que apresenta a nova exposição de longa duração do Museu Histórico Abílio Barreto "Belo Horizonte - Tempo e movimentos da Cidade Capital". Ela "foi organizada de forma a sugerir ao público novos sentidos e interpretações sobre a dinâmica e a história da cidade, assumindo o Casarão e seu entorno imediato como elementos estruturadores e integrantes de uma narrativa sobre Belo Horizonte". Ref.: Agenda Museu Histórico Abílio Barreto, abril 2007.

ALICE - Ah! Você me fez lembrar do Museu de Casa de Guimarães Rosa, em Cordisburgo, MG, que tem uma exposição permanente, mas que dialoga com o público de maneira dinâmica e inovadora, por exemplo, por meio do projeto dos Miguilins <sup>4</sup> .
IVAN - Você está me fazendo ficar cada vez mais curioso, quero muito saber a respeito das possibilidades educativas dos objetos, das exposições e de outros projetos desenvolvidos pelos museus.
ALICE - Esse é um assunto mais longo e penso que podemos voltar à nossa conversa depois de conhecer tudo o que o texto vai conter.
Ivan - Pra falar a verdade, eu tive poucas oportunidades de conhecer museus diferentes...
ALICE - Sabe, hoje nós assistimos ao aparecimento de vários outros tipos de museus. Você já ouviu falar no Museu da Pessoa <sup>5</sup> , no Museu da língua Portuguesa <sup>6</sup> , no Museu de Artes e Ofícios <sup>7</sup> e outros? Eles são, portanto, instituições de preservação da memória social que uma sociedade, uma pessoa ou um grupo pode criar. Eles podem ser temáticos, ou seja, organizam-se em torno de um assunto, um tema ou um acervo

<sup>4</sup> No Museu Casa de Guimarães Rosa, criado em março de 1974, em Cordisburgo, MG, funciona o Grupo de Contadores de Estórias Miguilins, composto atualmente de 53 jovens que estudam, narram e encenam trechos da obra de Guimarães Rosa, renomado escritor mineiro, autor, entre outros, de Grande Sertão Veredas. O museu em questão destaca-se por sua forte relação com a comunidade de Cordisburgo, em especial pela vinculação estabelecida entre o museu e a Associação Comunitária Estrelas do Sertão e a Sociedade Amigos do Museu Casa de Guimarães Rosa, bem como com moradores da cidade de Cordisburgo, além de iniciativas, estudos e projetos sob responsabilidade de pesquisadores vinculados a Centros Universitários do país, entre eles a USP e a UFMG. Vide: ALMADA; DARDOT, 2006. Sobre o museu ver em: <http://www.cultura.mg.gov.br>

<sup>5</sup> "Ser um lugar onde qualquer pessoa pode eternizar sua história de vida. Esta é a missão do Museu da Pessoa. Criado em 1991, com metodologia própria para o registro de depoimentos, a instituição formou um acervo pioneiro com histórias de vida, fotos e documentos, transformando a memória em estratégia de valorização das pessoas. (...) A idéia original surgiu entre 1988 e 1991 quando Karen Worcman, uma das fundadoras do Museu da Pessoa, coordenava o projeto de história oral na pesquisa "Heranças e lembranças: imigrantes judeus no Rio de Janeiro", que resultou em 200 horas de depoimentos gravados. (MARIUZZO, 2006).

<sup>6</sup> Museu da Língua Portuguesa ou Estação da Luz da Nossa Língua, São Paulo, SP. É um museu interativo, inaugurado em março de 2006, sobre a língua portuguesa, localizado na cidade de São Paulo, no histórico edifício Estação da Luz, no Bairro da Luz, concebido pela Secretaria da Cultura de São Paulo, em conjunto com a Fundação Roberto Marinho. No Museu o público é convidado a realizar passeios sensoriais pelo idioma, o que inclui a exploração dos sentidos, a exploração dos objetos e também recursos interativos como jogos, filmes e atividades em grupo. Ver em [www.estacaodaluz.org.br](http://www.estacaodaluz.org.br)

<sup>7</sup> Museu de Artes e Ofícios é um espaço cultural inaugurado em dez de 2005, dedicado às artes e ofícios e ao trabalho no Brasil. É uma iniciativa do Instituto Cultural Flávio Gutierrez, e funciona nos prédios históricos da Estação Central, em Belo Horizonte, MG. "A coleção mostra a riqueza da produção popular na era pré-industrial: os fazeres, artes e ofícios que deram origem às profissões contemporâneas. Ao percorrê-la, com o suporte de recursos museográficos e de ações educativas, o visitante poderá ver um amplo painel da história e das relações sociais do trabalho no Brasil, nos últimos três séculos" In: [www.mao.org.br](http://www.mao.org.br)

específico (privado ou público). Por isso, um museu é sempre o resultado das escolhas que uma comunidade específica, um sujeito ou um órgão público fez na tentativa de preservação de registros que esses agentes pretendem preservar. Eles são instituições de memória, portanto, de várias memórias: da história, da vegetação, da paisagem, das técnicas de produção, dos fazeres cotidianos, dos grandes feitos nacionais, dos valores, das tradições, das expressões artísticas dos homens. Eles são ambientes históricos, construídos e reconstruídos pelos processos de seleção realizada por alguém em algum contexto circunstancial.

IVAN - Puxa vida... Você conhece esses vários tipos de museus? E já teve experiência, como educadora em muitos deles?

ALICE - Não... Eu conheço apenas alguns e também me considero em processo de formação, aliás, a gente nunca está pronto, não é mesmo? Estamos sempre buscando, por meios os mais diversos, nos formar. Além disso, os museus são instituições de pesquisa e, por isso, requerem de nós uma postura investigativa permanente. Estamos sempre em formação, portanto, e também temos dúvidas sobre a função do museu, sobre a nossa atuação profissional como educadores de museu...

IVAN - Mas o que eu gostaria de aprofundar mesmo é a respeito das possibilidades educativas dos museus. Como é que eles realizam sua função educativa? Em que eles se diferenciam das escolas? E mais, como é que eu, um educador, posso me apropriar dessa potencialidade que os museus oferecem?

ALICE - Os museus são instituições educadoras, tenham ou não um setor específico encarregado da ação educativa. Ele exerce a sua função educativa na sua relação com os visitantes e dos meios dos quais se vale para comunicar com os diferentes públicos, entre eles o público escolar.

**PRESERVAÇÃO** - "O grande desafio do século XXI, e não só do museu, é a questão do patrimônio cultural, de a pessoa sentir que tem valor, que é dona e que aquilo é dela e ela precisa preservar. Porque, geralmente, a preservação dentro dos museus é uma preservação artificial, digamos assim, pois é feita dentro de uma instituição, que fez uma escolha de valor de determinados objetos. A coisa mais complicada do século XX é fazer política de acervo, definir o que a gente vai guardar para a geração futura. Nisso nós continuamos guardando o resultado da exclusão, eu não tenho visto a promoção da inclusão nas escolhas do que preservar" (CORSI-NO, 2004, p. 426).

Os museus têm na comunicação uma de suas finalidades e funções. Mas eu falo de uma comunicação dialógica e reflexiva, concebida como processo de mediação entre sujeitos, objetos e propostas. Por isso, eles também são educadores, pois a comunicação que eles realizam pretende possibilitar a construção de uma relação renovada dos sujeitos com os registros de memória e o patrimônio, apresentando-se como instituição portadora de uma postura ética, formativa e humanizadora.

IVAN - Você está dizendo que eles têm uma linguagem própria, diferente da linguagem da escola?
ALICE - Eu tenho pensado muito nisso ultimamente. Sabemos que o museu promove à sua maneira a circulação e produção de novos significados, saberes e conhecimentos. E o faz por meio da linguagem museológica em que estão presentes, por exemplo, a materialidade e originalidade de objetos e registros, a concepção das exposições, os recursos do ambiente como formas de comunicação e o cuidado com o gosto estético. Tem algo diferente das escolas nesse sentido, não? Mas eu também compreendo que eles constroem um discurso próprio.
IVAN - Como assim, "um discurso"?
ALICE - Um discurso é uma forma de dizer, ou seja, é o modo como se diz numa situação de comunicação, nesse caso, do museu com os seus públicos. Por exemplo, cada museu tem uma forma de apresentar temáticas e discussões, de dispor os objetos, numa tal seqüência escolhida, à altura ou não dos olhos do transeunte, com redoma ou não, pendurado ou não... Enfim, há uma preparação prévia do museu para o convite do olhar e da compreensão da comunicação pretendida. Esse discurso - que pressupõe uma elaboração do objeto museal e seleção de argumentos - nem sempre será compreendido total ou igualmente por todos os sujeitos. Ele poderá também ser fragmentário, lacunar.
IVAN - Quer dizer, então, que não há um padrão de linguagem para museus?

**COMUNICAÇÃO** - "A abordagem da transmissão, baseada numa visão de estímulo-resposta, vê a comunicação como um processo de dar informação e enviar mensagens, transmitindo idéias através do espaço de uma fonte de informação instruída para um receptor passivo. A abordagem cultural compreende a comunicação como uma série de processos e símbolos de ampla sociedade através da qual a realidade é produzida, mantida, reparada e transformada. A comunicação é compreendida como um processo de partilha, participação e associação. Crenças e valores são partilhados e explorados juntos através de atos comunicativos" (CABRAL, 2004, p. 325).

ALICE - Há um padrão convencional, por exemplo, aquele em que os objetos são organizados linearmente em exposições permanentes, segundo uma lógica cronológica, geralmente acompanhados de legendas auto-explicativas. Mas a museologia é plural e permite que lancemos mão de linguagens novas, inovando e assumindo desafios que a expografia e as diversas relações com os públicos anunciam todo dia. Por isso, você encontrará museus que romperam com lógicas convencionais, conscientes da variedade dos públicos e de como é possível criar. Em outros, ainda, mesmo mantendo as exposições permanentes segundo a lógica mais convencional, há equipes educativas muito criativas e isso torna o trabalho com os públicos bastante instigante, dialógico e formativo. Por exemplo, o fato de alterarmos a sinalização do roteiro de percurso de uma exposição pode interferir na relação que o público estabelece com a exposição e suas interpretações. Muda, também, quando o agente educativo adota posturas provocativas, instigando os visitantes com perguntas, reflexões...

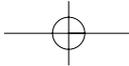
IVAN - Então, pelo que eu estou entendendo, também falta, em determinados públicos, uma preparação anterior para poder compreender o museu naquilo que ele pretende comunicar.

ALICE - Esse é um desafio que está feito para os museus e também para as escolas. Os museus, de sua parte, poderão reunir bons argumentos, proporcionando ao visitante várias experiências de comunicação enriquecedoras e elucidativas. E ele, o discurso do museu, pode também ser provocativo, suscitando posturas de estranhamento, dúvida, questionamento e até mesmo de incômodo. E as escolas?

IVAN- Como você disse, esse é um desafio. Esse diálogo está sendo muito construtivo. Sabe, quando eu comecei a atuar como professor, eu imaginava que os museus eram instituições... estáticas, digamos assim. Sabe aquela idéia de que o museu é lugar de coisa velha, de guardar coleções?

ALICE - Essa representação ainda pode ser encontrada em alguns museus como também

**EXPOSIÇÃO** - "Ao contrário do procedimento mais usual dos museus, em que a exposição é o ponto de partida no sentido de estabelecer uma interação com o público, (...) a exposição é, ao mesmo tempo, produto de um trabalho interativo, rico, cheio de vitalidade, de afetividade, de criatividade e de reflexão estabelecida no processo que antecedeu a exposição e durante a montagem, além de ser ponto de partida para outra ação de comunicação". (SANTOS, 2002, p.313.)



em algumas escolas. Muitos museus vêm repensando o seu papel, a sua relação com a memória, a sua relação com o público, descobrindo, assim, seu vasto potencial comunicativo. O fato de alguns se revelarem para os públicos, ou seja, comunicarem quais são as concepções que fundamentam seu trabalho já é indício de uma renovação. Há, ainda, aqueles que elaboram propostas dirigidas a públicos diferenciados (diferenças geracionais, de gênero, públicos com ou sem escolaridade, públicos com necessidades especiais, etc.) e esse movimento vem alterando seu perfil, transformados em territórios de interação, de convívio e de respeito às diferenças.

Por todas essas razões o museu não é lugar de coisa velha ou um lugar de preservação do passado sem vinculação com o presente. Ele é um lugar dinâmico também para seus profissionais. Ele é um lugar vivo, em que emergem propostas, ações e uma pluralidade de significados produzidos pelos públicos em seus momentos de interação.

No caso do diálogo com a escola, podem surgir projetos comuns que indiquem demandas para os museus.

IVAN - É, você tem razão. Fico pensando que os museus permitem que os professores os tematizem, façam recortes de acordo com interesses comuns. É isso mesmo ou não?

ALICE - Sim, esse é um movimento fundamental desse diálogo que, entre escola e museu, apenas está começando. Há alguns museus que oferecem aos professores da Educação Básica algumas oportunidades formativas, como cursos, oficinas, visitas prévias e conversas preliminares com a equipe educativa. Mas cada museu e escola têm que enfrentar o desafio de propor projetos adequados à sua realidade e às práticas educativas em curso.

Esse diálogo se encerra aqui, embora permaneçam ainda muitas questões em aberto para Ivan e para Alice. E para você? Você provavelmente também levantou outras questões...

Depois do diálogo, Ivan fez um registro dos pontos que considerou mais relevantes. O seu registro ficou assim:



- 1 - Os museus são instituições sociais, culturais, patrimoniais, comunicativas e educadoras.
- 2 - Os museus podem estabelecer relações propositivas com as escolas.
- 3 - A educação em museus tem singularidades que a diferenciam da educação escolar. O museu é um ambiente não formal de educação.
- 4 - O museu tem um discurso, que é a forma como ele se comunica com os públicos, como organiza seus argumentos e como faz uso das múltiplas linguagens.
- 5 - A linguagem do museu interfere na relação que os públicos estabelecem com ele.
- 6 - Os professores são pessoas que preferencialmente deveriam fazer uso cultural dos museus e isso ajuda em seu exercício profissional. Podemos dizer, então, que os professores são agentes culturais e que ao explorar essa face de sua formação eles têm em mãos recursos educativos muito interessantes.
- 7 - É possível que os professores explorem o museu de maneira interativa, dialógica e reflexiva com seus alunos, criando oportunidade de que seus alunos sejam também sujeitos autônomos para a fruição cultural.
- 8 - Ao saírem de uma postura passiva, os professores podem ajudar o museu a potencializar sua função educativa. E o contrário também é válido. Mas o princípio dessa relação é a construção partilhada de projetos.

Alice também fez suas anotações e pensou, em especial, no que esse diálogo trouxe de elementos para a sua prática educativa no museu. Veja o seu registro:

- 1 - A educação ocorre em vários ambientes sociais e a escola é um ambiente privilegiado.
- 2 - As escolas são ambientes sociais, culturais, educativos e históricos, tais como o museu. Mas a educação escolar tem suas peculiaridades. Como planejar a ação educativa no museu compreendendo essa peculiaridade?

3 - A escola compreende não somente o valor do uso da fala do professor nos processos de mediação, mas também do silêncio provocativo e as oportunidades de aprendizagem aluno-aluno que as interações proporcionam.

4 - As práticas dos professores são variadas e não podemos dizer que há um padrão de ação docente. Essa compreensão pode favorecer as abordagens que o museu faz das escolas.

5 - O museu não pode desprezar os recursos educativos de que a escola já dispõe, favorecendo as trocas e parcerias. Quanto a isso, é importante problematizar a representação de professor que o museu construiu, desconstruindo a imagem de um profissional passivo e pouco capaz de compreender as ações museais.

6 - O aprendizado do respeito à diversidade e a construção de uma sociedade democrática são desafios para qualquer instituição educativa e, nesse caso, tanto para o museu quanto para a escola.

E você, que reflexões fez durante a leitura desse diálogo?

Que perguntas faria para Alice?

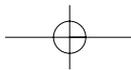
Que sugestões faria para Ivan?

Como você compreende a relação escola-museu?

Que experiências tem para socializar?

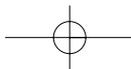
Faça o seu próprio movimento! Inicie outro diálogo!

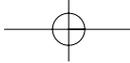
**SILÊNCIO** - "O silêncio não é o vazio, o sem-sentido; ao contrário, ele é o indício de uma totalidade significativa. Isto nos leva à compreensão do "vazio" da linguagem como um horizonte e não como falta". (ORLANDI, 1997, p. 70).

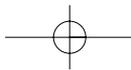


Para refletir...

Não existe a primeira nem a última palavra e não há limites para o contexto dialógico (...). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (...): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. (...) Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo (BAKHTIN, 2003).







**PARTE II**  
**A ESCOLA VAI AO MUSEU**



## DIÁLOGOS COM OS MUSEUS

Acabamos de participar de um diálogo entre um professor e uma educadora de museus. Por meio desse diálogo pudemos perceber os desafios que se estabelecem para os educadores na sua relação com essa instituição cultural que é o museu.

Nesta sessão serão destacadas experiências que evidenciam metodologias de diálogo com os objetos que embasam o que temos denominado de educação patrimonial ou educação por meio do patrimônio .

O que e como explorar o que esses espaços oferecem para a aquisição de conhecimentos, para uma educação dos sentidos e do olhar e para a formação de atitudes diante do outro e dos bens culturais?

Nesta seção você encontrará três experiências de ação educativa em que a escola vai ao museu. Na primeira, tem-se um cenário fictício, uma visita escolar ao Museu da Industrialização de Minas Gerais, em que está problematizada a abordagem convencional que a escola faz do museu, aquela em que o museu é utilizado para comprovar, ilustrar ou complementar aspectos relacionados aos conteúdos desenvolvidos na escola. A experiência permite compreender as potencialidades formativas envolvidas na relação que se estabelece entre educadores - em museus e escolas - indicando o quanto é rica a troca experiencial construída na partilha de percepções e de aprendizagens profissionais. Nessa experiência você poderá perceber de que maneira o professor faz uso do museu e de que forma suas intencionalidades

**EDUCAÇÃO PATRIMONIAL** - A expressão é produtora de múltiplas interpretações que envolvem a construção do saber a partir de bens culturais e a compreensão dos embates envolvidos na composição de um repertório de bens e indícios a serem preservados e/ou destruídos. Como fundamento formativo, a educação patrimonial pressupõe, também, que os sujeitos se compreendam na história, instigando-os a compreender seu universo sócio-cultural e a trajetória histórico-temporal em que estão inseridos. O termo é utilizado, ainda, para designar um processo permanente, planejado e sistemático que objetiva oportunizar aos sujeitos uma sensibilização para a preservação do patrimônio, contribuindo para apropriação e crítica dos pressupostos e valores advindos de suas heranças culturais.

educativas (em que estão também os conteúdos) informam a relação que ele estabelece com o museu, com a educadora desse ambiente e com as percepções que os alunos têm da proposta desenvolvida.

A seguir, você encontrará dois textos: “Leitura de Objetos Museais”, que tem como desdobramento o relato de experiência da professora Araci Rodrigues Coelho, intitulado “Entendendo um pouco da sociedade e da história da escola através de objetos: uma experiência de visita ao Museu Escola” e o relato de experiência da professora Soraia Freitas Dutra, intitulado “Detetives no Museu”, em que são analisadas dimensões da ação educativa com crianças por meio da mediação dos objetos culturais.

Esperamos que a leitura dessas três experiências possa suscitar as múltiplas potencialidades que a interface museu e escola oferece, compondo um rico repertório de práticas, metodologias e reflexões capazes de inocular a sua prática e a sua experiência de formação profissional na escola e no museu.

Compõem essa seção dois Balaios de Idéias. No primeiro, é problematizado o uso que as escolas convencionalmente fazem do museu, indicando alternativas para aprofundamento dessa relação interinstitucional. No segundo, há indicações para composição de planejamentos da ação educativa empreendida pela escola junto ao museu.

**PATRIMÔNIO** - “conjunto de processos criadores e dos bens criados revistos e reinterrogados permanentemente que evidenciam as características e os modos próprios de uma sociedade e que permitem reconhecer neles a presença da vida social e cultural, assim como essa sociedade e essa cultura se percebem e se reconhecem através daqueles processos e daqueles bens por ela criados e recriados ao longo do tempo.” (ANDRADE, 2006).

## FORMAÇÃO PROFISSIONAL POR MEIO DAS PRÁTICAS EDUCATIVAS NO MUSEU

O professor de história Bruno Pires entra em contato com o Museu da Industrialização de Minas Gerais<sup>8</sup> para solicitar uma visita monitorada com uma turma de alunos de 8ª série do Ensino Fundamental. Eles estão estudando a Revolução Industrial e a visita ao Museu lhe pareceu muito oportuna, embora ele não saiba muito bem como fazer uso do museu e de suas possibilidades educativas. Ele tinha em mente uma visita “ilustrativa” do conteúdo. Ele conversa com Cecília Mendes, profissional do museu responsável pelo setor de atendimento a escolas. Eles marcam uma visita prévia do professor, em que ele pôde conhecer o acervo, as exposições e propostas, pôde dizer de suas expectativas como professor e teve a oportunidade de conhecer a proposta educativa do museu. Cecília falou da necessidade de que os professores repensem o uso corriqueiro que eles fazem do museu, visto como instituição detentora de um passado estático, de objetos antiquados e desprovidos de vida e como lugar para que os alunos anotem as informações de legendas dos objetos em exposição.

A partir do diálogo com Cecília e de sua aprendizagem a respeito do museu e de suas finalidades, Bruno construiu uma proposta para levar à sua turma. Entre outras questões, ele explicou o que é um museu, de que é feito, como se organiza e o que ele oferece ao público. Ele projetou para a turma um videodocumentário emprestado por Cecília, que apresentava brevemente a história da criação do museu e da organização de sua primeira exposição. Propôs previamente que cada aluno fizesse o percurso da visita e que, no seu decorrer, escolhesse um objeto de sua preferência para com ele estabelecer uma conversa prolongada, imaginando seus usos possíveis na história da indústria mineira, o tipo de trabalhador que o teria fabricado, o tipo de material de que foi feito, sua importância numa cadeia produtiva e também o tipo de trabalhador que o operava. Sobre isso, propôs que cada um pensasse nos ofícios industriais já extintos e nas novas formas de trabalho industrial que a sociedade já criou e que estão ausentes naquele acervo. A idéia do professor era que cada aluno apresentasse na escola uma pequena dramatização sobre o que ele percebeu, pensou e imaginou sobre a fabricação, uso e função daquele objeto histórico no processo de industrialização de Minas Gerais.

---

<sup>8</sup> Cenário e situações fictícias.

No dia da visita, Cecília os acompanhou e foi dialogando com as perguntas dos alunos e atuou também propondo questionamentos e dúvidas a respeito do que eles viam, percebiam e pensavam. Bruno se juntou a ela e o diálogo com a turma fez com que Cecília pudesse compreender melhor as representações que os alunos faziam do processo industrial. Eles dois perceberam, por exemplo, que os alunos achavam que a indústria só é indústria se o trabalho mecânico puder ser substituído pelo trabalho robotizado e, por isso, eles tinham dificuldade de compreender a manufatura como parte do processo de industrialização. A partir dessa descoberta, Cecília criou posteriormente um ambiente no museu - um túnel interativo - em que cada pessoa tinha, durante o percurso, que dispor os ofícios da industrialização mineira num quadro de referências e pistas. A atividade permitia diferentes desenhos, de modo que a cada resultado ela dialogava com o visitante a respeito de suas idéias e percepções. Bruno também pôde aprender mais sobre a função educativa dos museus, sua linguagem e sobre a importância da mediação cultural nos processos formativos de seus alunos.

Na atividade de retorno à escola, ele vivenciou a dramatização com os alunos e, ao fim, criaram uma “engrenagem corporal”, um grande corpo no pátio da escola, reunindo movimentos corporais que cada um conseguiu pensar sobre a atividade industrial. Isso permitiu que eles discutissem a mecanização do trabalho humano. Finalizaram a unidade debatendo o filme “Tempos modernos” de Charles Chaplin, 1936. Na avaliação da atividade, um dos alunos indicou como ponto negativo o fato de que eles não puderam tocar os objetos... Outro achou legal a presença do professor durante o percurso da visita, pois ele havia visitado um arquivo anteriormente e o professor não os havia acompanhado, por isso ele ficou sem chance de conversar durante a visita. Outro, ainda, sentiu falta de mais informações sobre os objetos. Ao final, um dos alunos abordou Bruno e disse: “Professor, eu nunca tinha visitado um museu. Há outros aqui por perto?”.

QUE CONCEPÇÃO DE EDUCAÇÃO O CENÁRIO NOS APRESENTA?

DE QUE MANEIRA SE ESTABELECEU A RELAÇÃO EDUCATIVA ENTRE MUSEU E ESCOLA? E ENTRE ESCOLA E MUSEU?

QUE PECULIARIDADES TEM O MUSEU? COMO POTENCIALIZAR A SUA FUNÇÃO EDUCATIVA?

COMO O PROFISSIONAL DE MUSEUS PODE DIALOGAR COM AS DEMANDAS E EXPECTATIVAS DA ESCOLA? COMO PODE APRENDER COM ELAS E ATRAVÉS DELAS?

COMO A ESCOLA PODE DIALOGAR COM OS MUSEUS? COMO A ESCOLA PODE APRENDER COM OS MUSEUS E ATRAVÉS DELES?

O cenário nos apresenta um professor que, ao realizar a abordagem de um conteúdo com seus alunos, prevê um uso inicial do museu que é praticamente ilustrativo de sua proposta didática. Em diálogo com a educadora do museu, ele pôde descobrir que, além da veiculação da informação - que é uma das finalidades do museu - há também a possibilidade de produção do conhecimento e aprimoramento das formas de interpretação da realidade histórica pelos objetos, com eles e por meio deles. Vemos uma educadora que conhece possibilidades reinventivas que uma visitação oferece ao próprio museu, além do fato de compreender razoavelmente bem o debate acerca dos horizontes interpretativos que a educa o em museus possibilita. Essa experiência permite, ainda, que percebamos a importância da flexibiliza o das propostas educativas - nos dois ambientes - e as possibilidades que a mobiliza o de recursos sensoriais como gestos, movimentos e deslocamentos oferecem   compreensão de mensagens e ao exercício da percep o, especialmente para aquela faixa etária. Mas, sabemos, essas práticas são raras.

Essa experiência nos permite analisar aspectos da interface educativa escola-museu.   um âmbito possível, entre tantos outros que sabemos existir. O professor   sujeito do processo educativo, aprende com as oportunidades formativas que vivencia e está aberto ao diálogo proporcionado pela equipe do museu e pelos alunos. Como institui o formadora, o museu também se institui no lugar de promo o do trabalho compartilhado e do diálogo.

A atividade desenvolvida permitiu aprendizagens multidirecionais, compartilhadas e a promo o da necessária transforma o de rotinas profissionais. Nesse sentido, ela foi formadora para ambos os profissionais e também para os alunos. Mesmo estabelecendo uma rela o a princípio tida como convencional - em que a escola vai ao museu meramente para receber informa es ilustrativas de um conteúdo já desenvolvido em classe - o processo viria a transformá-la em oportunidade de forma o e aprendizagens mútuas.

O contexto também permite refletir sobre o papel da informa o nos museus. Por vezes amplamente criticado quanto a isso, o museu, contudo, também tem um papel informativo. Não reside na informa o veiculada um mal a ser combatido. O mal reside em se transformar a informa o de dados, fatos e acontecimentos do passado na única finalidade dos museus, como se bastasse a sua transmissão aos alunos e demais públicos para que o papel educati-

vo dos museus tivesse sido plenamente realizado. Mais que isso, a informação é pressuposto primordial para produção de perguntas, levantamento de suposições e criação de imagens mentais. A informação é muitas vezes a ponte, mas não o ponto de chegada, pelo menos não o ponto principal. Ela é meio para se chegar à reflexão necessária (nem sempre exercitada). A informação, se utilizada de maneira reflexiva, possibilita a criação de exercícios de problematização do passado, de um passado que sabemos ser dúvida, angústia e embate, mais do que certeza, verdade e harmonia. O professor lançou mão do que o museu possibilitava no plano das informações e fez seus recortes, desafiando cada aluno à escolha de um objeto para promover movimentos vários, tanto de compreensão quanto de simbolização. Utilizou o pensamento, os gestos, os sentidos. Ainda assim, um dos alunos se ressentiu de mais informações sobre os objetos do museu.

Mas o museu é ambiente educativo peculiar. Ele tem um acervo de registros selecionados da vivência sócio-histórica. Ele tem, afinal, materialidade e oportunidades de simbolização não encontradas na escola. E é a partir de uma educação para olhar através dessa materialidade (dispersa, contraditória, lacunar e plural) que se realiza seu papel educador, sua peculiaridade e sua potencialidade. Nesse sentido, ao fazer com que cada aluno escolhesse um objeto para olhar “por” ele (e não meramente “para” ele), o professor pôde incentivar um exercício fundamental à produção e socialização de significados. Ao pautar o movimento de apropriação reflexiva de um objeto por aluno, o professor se propôs a encontrar representações variadas e soube aproveitá-las para transformar o estudo da história da industrialização numa reflexão mais abrangente sobre o processo de trabalho, o fabrico de utensílios na história e a crise do emprego na atualidade, por exemplo.

**INFORMAR** - “(...) O educador não pode furtar-se, em determinados momentos, de informar. E não pode na medida mesma em que conhecer não é adivinhar. O fundamental, porém, é que a informação seja sempre precedida e associada à problematização do objeto em torno de cujo conhecimento ele dá esta ou aquela informação” (FREIRE, 2006, p. 65).

**PASSADO** - “A escrita, a impressão, portanto, a possibilidade de um documento resistir ao tempo e acabar um dia sobre a mesa do historiador não conferem a esse vestígio particular uma verdade suplementar diante de todas as outras marcas do passado: existem mentiras gravadas no mármore e verdades perdidas para sempre” (ROUSSO, 1996, p. 87).

Esse exemplo de interface educativa nos possibilita, além disso, pensar sobre o papel da educação em museus. A educadora revelou-se profissional consciente da importância do diálogo com a escola para o próprio museu. Afinal, se são as escolas grandes beneficiárias de ações educativas museológicas, são também elas grandes colaboradoras dos museus. Cecília aproveitou a relação com os alunos e com o professor para avaliar de que maneira os jovens da atualidade concebem o processo de industrialização e descobriu que há vários elementos da contemporaneidade que interferem na forma como eles percebem a história da indústria. Com essa avaliação, foi possível criar uma atividade interativa no museu, que traria elementos novos para redimensionamento, para outros jovens, da compreensão dos processos industriais.

O cenário também permitiu perceber que a profissional do museu concebe sua prática como atividade formativa e o museu como instituição mutante. Quanto a essa mutabilidade, é interessante pensarmos no papel que podem exercer as instalações provisórias. Elas podem dinamizar as exposições permanentes, exercendo uma das faces mais desafiadoras do museu, que é ser experimental. Contudo, mesmo contando apenas com instalações e propostas permanentes, o museu pode ser utilizado como ambiente experimental, especialmente porque permite diferentes usos, apesar da disposição muitas vezes estática de suas propostas permanentes, da escassez de recursos e da limitação de pessoal. Ao pensar-se como experimental, o museu poderá romper a rigidez das propostas imutáveis, colaborando para fazer circular outros pensamentos, idéias, percepções.

Dessa forma, a relação entre os educadores (em museu e na escola) aconteceu de maneira dialógica e propositiva, em que cada um assumiu o seu papel, sendo, ambos, sujeitos ativos e autores de gestos de interpretação dos processos vividos nos dois ambientes. Existe a possibilidade (de fato já experimentada em alguns museus) de que os próprios estudantes criem as exposições, aprendendo, pelo fazer, a linguagem museológica, suas lógicas e potencialidades. Esse movimento possibilita aos jovens refletir não somente sobre os objetos e sobre a história, mas fundamentalmente sobre o museu, suas finalidades, processos e sobre seu valor social e comunitário. Além disso, permite que experimentem sua capacidade protagonista, um fundamento da educação de jovens cidadãos.

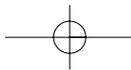
Essa experiência fictícia nos permite, então, compreender e refletir sobre os desafios colocados à relação escola-museu visando à valorização da circularidade e a parceria, fazendo fluir

saberes e propostas numa via de mão-dupla. Ao compreender e afirmar suas potencialidades educadoras, o museu não assumirá o papel da escola, mas, antes, assumirá o seu próprio lugar, que é de estímulo à sensibilidade para a compreensão e valorização dos registros culturais pelos alunos, de maneira dialogada com a escola, mas também a partir das demandas que a escola oferece, mas fundamentalmente a partir da compreensão de seu papel como educador social. É preciso, nesse sentido, vislumbrar os elementos estéticos, patrimoniais e educativos que o museu possibilita e que a escola pode explorar.

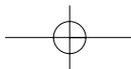
Além disso, é urgente estabelecer formas dialogadas de parceria museu-escola, no sentido da ampliação das redes formativas que essa relação propicia. Nesse sentido, o papel do museu não é o de substituir a escola em sua função educativa, mas, antes, o de oferecer novas formas mediacionais concretizadas por via de linguagens, acervos e argumentos que lhe são peculiares.

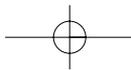
De outra parte, cabe também ao museu o estreitamento do diálogo com a escola, perscrutando e refletindo sobre as demandas que ela lhe apresenta - seu sentido, as concepções implicadas e os limites e possibilidades de ação do museu nesse diálogo. Por isso, é preciso ter clareza de que nem sempre será possível e necessário atender a demandas específicas advindas da escola - em alguns momentos será necessário propor modificações ou mesmo a substituição de uma demanda por outra, instrumentalizando a escola com vistas à ressignificação de algumas de suas concepções iniciais.

O contexto também nos permite avaliar que a materialidade é assumida como testemunho e indício, é compreendida, sentida e estudada em sua dimensão criadora, o que incorpora reflexões sobre os fazeres, ofícios e trabalhos e suas transformações sócio-históricas. Ao ser tratada como testemunho, a materialidade é também indicativa de uma intencionalidade testemunhal de um tempo histórico outro, diverso e estranho. Ao ser tratada como indício, é assumida como lembrança daquilo que falta e irremediavelmente se foi, resultante de uma proteção que garantiria apenas uma história indicial e lacunar, por isso mesmo instigante e esperançosa de novas percepções e gestos de preservação.



Comparecem aos universos dos museus também os sons, os cheiros, o silenciamento, a destruição, o esboço, o rascunho... Comparece o vazio... o ambiente desabitado, o chão descoberto... e, ainda, as dimensões rituais, os segredos e os subterfúgios da memória. Em todas essas dimensões o museu cumpre seu papel educativo porque proporciona elementos, signos e movimentos de sensibilização para o cultivo de uma estética da compreensão e do aprendizado de simbolização da realidade. Caso se resuma a uma dessas dimensões, o museu se furtará ao exercício de suas potencialidades mais abrangentes, fazendo transformar em ruínas e marginalidade, talvez, os gestos interpretativos e afetivos que os sujeitos possam fazer. O que essa análise te sugere? Que outras questões você abordaria/ observaria?





## LEITURA DE OBJETOS MUSEAIS

Se os objetos não podem ser tocados, não devem perder a qualidade de 'tocantes', de alimentar percepções marcantes (RAMOS, 2004).

Os objetos museológicos possuem várias “cascas simbólicas” e somente exercícios atentos de leitura permitem descobri-las e interpretá-las. Você é um importante mediador para este exercício e deve sempre estimular o aprofundamento da percepção visual, por meio de questões que provoquem o aluno a olhar o objeto de outras formas.

O trabalho com fontes históricas em museus envolve prioritariamente vestígios materiais. Nesse sentido, os objetos são como índices de um passado que foi interpretado pela argumentação histórica, sendo, também, apropriados por gestos de preservação e recebem, nesse movimento, novos significados. De acordo com Francisco Ramos, “(...) é preciso exercitar o ato de ler objetos, de observar a história na materialidade das coisas” (RAMOS, 2004, p.21). Mas é também possível exercitar o ato de ler “através dos objetos” (MENEZES, 2000), perscrutando-lhes significados outros, não ditos ou não suspeitados. Esse movimento pressupõe comparações entre objetos, compreensão de linguagens dos objetos e do museu, além da liberdade de produção de novos enunciados e gestos de imaginação.

Compõe esse cenário educativo o aprendizado da observação desnaturalizada dos objetos museais. Tanto o objeto museológico quanto os objetos do cotidiano podem ser ressignificados nesse aprendizado. A comparação entre objetos do presente e do passado é um caminho para trabalhar a noção de historicidade e compreender diferentes relações entre objeto-sociedade. Podemos refletir com as crianças, por exemplo, sobre a pequena vida útil dos objetos contemporâneos, em comparação com a perenidade dos objetos do passado.

Muitas vezes a aproximação espontânea entre o visitante e o objeto é marcada pela curiosidade. Diante de um vestígio material do passado, ele usa seus sentidos para lê-lo: observa, cheira, ouve e, se deixarmos, experimenta e toca.

Ao utilizarmos as estratégias de observação e análise de um objeto do passado, várias questões podem ser aprofundadas a partir da reflexão sobre suas permanências e transformações em relação à função, composição, valor, técnica de produção e forma, por exemplo. Por outro lado, podemos refletir sobre sua permanência física e o sentido de sua seleção para uma exposição museológica. É importante, nesse momento, dialogar com os visitantes sobre a perda do valor de uso dos objetos.

Segundo Francisco Ramos, “torna-se fundamental estudar como os seres humanos criam e usam objetos. Por outro lado, é igualmente necessário refletir sobre as formas pelas quais os objetos criam e usam os seres humanos” (RAMOS, 2004, p. 36).

O Museu Imperial organizou um importante guia de educação patrimonial, em parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1999<sup>9</sup>. Optamos por reproduzir as sugestões da seção “Descobrimo um objeto”, que fornecem uma gama de questões para visitas dialógicas, nas quais o agente educativo pode selecionar alguns objetos e lê-los com os visitantes, de acordo com as peculiaridades dos mesmos<sup>10</sup>. O educador, na escola, pode também utilizá-la como parte do exercício de educação do olhar e de compreensão do museu. É importante que as equipes educativas dos museus criem roteiros temáticos para a abordagem de seu acervo e selecionem, em momentos de recepção a públicos, alguns objetos para a leitura. O mesmo movimento pode ser realizado pela escola. Caso contrário, a visita pode se tornar enfadonha e cansativa, tal como as visitas monológicas, centradas na transmissão de datas, fatos históricos ou detalhes.

A proposta do roteiro a seguir é fornecer um exercício de estímulo à percepção e análise, que poderia ser entregue aos visitantes ou, ainda, trabalhado na escola com algum objeto significativo para os alunos, como parte do exercício preliminar de desnaturalização dos objetos e de compreensão criteriosa de seus significados. Os movimentos de observação e análise mobilizados requerem, do observador, o levantamento de hipóteses, o exercício da imaginação histórica e a descrição analítica e comparativa dos objetos. Essas habilidades podem ser estimuladas nas ações educativas tanto pelos educadores na escola quanto no museu.

---

<sup>9</sup> Horta (1999).

<sup>10</sup> Vide também em Barbuy, 1995, p.17-23.

SEÇÃO “DESCOBRINDO UM OBJETO”<sup>11</sup>

ASPECTOS PRINCIPAIS A OBSERVAR	OUTRAS PERGUNTAS	ASPECTOS DESCOBERTOS PELA OBSERVAÇÃO	ASPECTOS A PESQUISAR
ASPECTOS FÍSICOS O QUE PARECE SER ESTE OBJETO?	Que cor tem? Que cheiro tem? Que barulho faz? De que material é feito? O material é natural ou manufaturado? O objeto está completo? Foi alterado, adaptado ou consertado? Está usado?		
CONSTRUÇÃO COMO FOI FEITO?	Onde foi feito? Foi feito a mão ou a máquina? Foi feito em uma peça única, ou em partes separadas? Com uso de molde ou modelada a mão? Como foi montado? (com parafusos, pregos, cola ou encaixes?)		
FUNÇÃO PARA QUE FOI FEITO?	Quem o fez? Para que finalidade? Como foi ou é usado? O uso inicial foi mudado?		

<sup>11</sup> Horta, 1999, p.14.

ASPECTOS PRINCIPAIS A OBSERVAR	OUTRAS PERGUNTAS	ASPECTOS DESCOBERTOS PELA OBSERVAÇÃO	ASPECTOS A PESQUISAR
FORMA (DESIGN) O OBJETO TEM UMA BOA FORMA? É BEM DESENHADO?	De que maneira a forma indica a função? Ele é bem adequado para o uso pretendido? O material utilizado é adequado? É decorado, ornamentado? Como é a decoração? O que a forma e decoração indicam? Sua aparência lhe agrada?		
VALOR QUANTO VALE ESTE OBJETO?	Para as pessoas que o fabricaram? Para as pessoas que o usam? (ou usaram?) Para as pessoas que o guardaram? Para as pessoas que o venderam? Para você? Para um banco? Para um museu?		

Ao fazer uso dessa ficha, é interessante que o educador crie situações de partilha de percepções, pois as respostas provavelmente serão múltiplas e a riqueza da aplicação dessa ficha reside na possibilidade de exercício do olhar, de emergência também de diferentes formas de olhar os objetos, atribuir valor à sua materialidade, contornos e detalhes e construir hipóteses várias sobre sua trajetória e constituição histórica. Podem ser propostos exercício de estímulo à percepção e análise de diferentes objetos, por exemplo, compondo-se, em sala de aula, um quadro de confrontos e comparações... O importante, como dizem as autoras do Guia Básico de Educação Patrimonial, é evitar “limitar sua própria capacidade [das crianças/alunos] de propor perguntas e respostas” (1999, p.14).

Ao fazer emergir diferentes olhares e percepções, a partir do roteiro, você poderá perceber várias elaborações conceituais e simbólicas. Não perca a oportunidade, portanto, de criar um ambiente de socialização e confronto de hipóteses e percepções, pois os movimentos interativos podem proporcionar muitas situações educativas nesse cenário de análise dos objetos mediado pela ficha citada. Quantas vezes não nos surpreendemos com um detalhe despercebido? Um desenho, uma gravação, um escrito. Mudar a perspectiva do olhar sobre o objeto também nos leva a descobertas interessantes. Experimente olhar por baixo dos móveis, atrás das pinturas, por cima das esculturas, de longe, de perto...

Dialogue com outros profissionais, estabeleça parcerias, formas de interação e movimentos de socialização de experiências, impressões, descobertas.... Assumir a tarefa de ler os objetos é fundamental para a equipe educativa e exige muita observação e pesquisa. Exige, muitas vezes, uma compreensão do valor das parcerias com as escolas e de como o processo educativo do museu pode ser potencializado nesse sentido. Por isso, essa ficha pode ser utilizada tanto pelos educadores na escola quanto no museu.

Veja como uma professora de séries iniciais de Ensino Fundamental realizou um trabalho de “Descoberta de objetos” utilizando a ficha citada como inspiração. Veja também o texto coletivo produzido pela professora e sua turma em visita ao Museu da Escola - Centro de Referência do Professor, Belo Horizonte.

## ENTENDENDO UM POUCO DA SOCIEDADE E DA HISTÓRIA DA ESCOLA ATRAVÉS DE OBJETOS: UMA EXPERIÊNCIA DE VISITA AO MUSEU ESCOLA<sup>12</sup>

Apresentaremos de forma sucinta uma experiência que foi desenvolvida junto a uma turma de alunos do 2º ciclo do Ensino Fundamental. Inserida no projeto “Educação Patrimonial”, um dos projetos gerais desenvolvidos pelos professores de História e Geografia da Escola Fundamental do Centro Pedagógico<sup>13</sup>, ocorreu no segundo semestre de 1998. Seus objetivos principais foram: estimular o processo de construção de conhecimentos e raciocínios históricos, enfocando a Educação Patrimonial e construir significado para a expressão - “respeito e conservação do patrimônio público”, muito recorrente nas escolas e em diversos espaços sociais atualmente.

Tal trabalho foi realizado partindo de uma compreensão ampla do conceito de patrimônio que, para além da dimensão histórica, inclui outras dimensões, como a natural, artística e/ou cultural. A fim de concretizar tais objetivos, considerando o nível de desenvolvimento cognitivo dos alunos, crianças de 9 e 10 anos, os estudos foram realizados em torno de um lugar de vivência comum a todos os envolvidos: a Escola. Uma ação fundamental do projeto consistiu em visitar com os alunos o museu da Escola do Centro de Referência do Professor da Secretaria de Estado de Minas Gerais.

### A professora vai ao museu

Para a concretização dos objetivos com a visita, a professora realizou uma visita prévia ao museu, expondo os objetivos do trabalho e a possibilidade da instituição de atendê-los. Em seguida, elaborou o planejamento do trabalho a ser desenvolvido junto aos alunos no dia

---

<sup>12</sup> Esse relato de experiência é a síntese de um trabalho maior, coordenado e realizado pela professora Araci Rodrigues Coelho, em que houve longas discussões e diversas atividades - entrevistas, leituras, registros, exposição de objetos, entre outras - que ocorreu ao longo de várias aulas, no ano de 1998. Araci Rodrigues Coelho é professora da Escola Fundamental do Centro Pedagógico da UFMG, doutoranda em Educação UFMG e membro do LABEPEH (Laboratório de Estudos Pesquisas em Ensino da História - UFMG).

<sup>13</sup> A Escola Fundamental do Centro Pedagógico da UFMG tem sua origem no antigo Ginásio de Aplicação da UFMG, criado 1946. Ao ministrar o Ensino Fundamental tem por finalidade constituir-se como campo de investigação e reflexão sobre a prática pedagógica e contribuir para renovações educacionais na busca de caminhos para os desafios do cotidiano escolar brasileiro. Além disso, é espaço de estágio para alunos dos diferentes cursos de Licenciatura da Universidade da Universidade.

agendado, incorporando a ele as expectativas da turma em relação ao museu. Outra iniciativa importante foi a leitura e adaptação do texto “Entendendo a sociedade através de objetos”<sup>14</sup>.

### As crianças se preparam para a visita ao museu

A professora inicia o seu trabalho de preparação das crianças à visita ao museu reservando algumas aulas para a aprendizagem do conceito de patrimônio. Ao trabalhar esse conceito em suas várias dimensões, privilegiou a relação de lugares e objetos de significação pessoal e familiar dos alunos e, em seguida, introduziu a reflexão sobre a **função social dos objetos** dos museus. Nesse sentido, foram promovidas discussões e o reconhecimento, por parte dos alunos, de sua **escola como patrimônio** (nas várias dimensões citadas) e, ainda, pelas comparações de sua escola, tanto com outras escolas atuais quanto, com as escolas em que os pais e avós estudaram. Essas atividades levaram os alunos/as a suspeitar que na época em que alguns dos familiares, principalmente avós, eram alunos, havia uma forma de escola diferente das atuais. A proposta de visitar o Museu da Escola existente em Belo Horizonte aproveitou o interesse em esclarecer essa suspeita, conhecendo melhor sobre como eram as escolas em outras épocas.

A visita foi planejada com os alunos como momento de aprendizagem. Para além da diversão (uma dimensão também importante e contemplada na visita), aquela atividade teria como objetivo o aprofundamento de conhecimentos sobre a história da escola e sobre a importância da preservação e conservação dos objetos que são guardados e expostos em um museu. Vale destacar que esse segundo objetivo representava a compreensão daquela atividade no museu como uma oportunidade privilegiada para retomar as discussões em torno da função social dos museus e seus objetos, já iniciadas ao longo do projeto.

Antes da visita, a professora realizou uma leitura coletiva da introdução do texto “Entendendo a sociedade através de objetos”, seguida de comentários e explicações, principalmente em relação às dicas que ele fornece sobre a necessidade de observar (a forma, os símbolos e marcas) e dialogar com os objetos de um museu por meio das perguntas: como e quem fez? Quem

---

<sup>14</sup> Barbuy (1995). Por se tratar de um texto com uma linguagem mais próxima da dos alunos e por vir ao encontro da perspectiva de trabalho que se desenvolvia neste Projeto, este texto foi escolhido entre outros produzidos sobre o tema pelo Museu Paulista.

usou e como? Dicas que, relacionadas com outras trazidas de casa, foram eleitas como referências para a atividade a ser desenvolvida no Museu da Escola. Depois desse trabalho, o texto de Barbuy (1995) foi retomado, agora com cada aluno possuindo uma cópia da adaptação do original<sup>15</sup>, quando foram feitas leituras individuais e coletivas visando à compreensão e interpretação do texto. Essas atividades foram complementadas com outras estratégias, como o registro em dupla da compreensão e das dúvidas sobre cada dica para apresentar à turma, em discussão coletiva, principalmente acerca das relações estabelecidas entre os objetos do Museu Paulista referidos pelo texto e os observados no Museu da Escola. A professora finalizou essa parte da atividade solicitando que cada aluno reescrevesse uma das dicas do texto sobre o Museu Paulista adaptando-as a um objeto do Museu da Escola.

Devemos notar que se tratava de um desafio que exigia o esforço, agora concreto e bastante novo, de sistematizar o diálogo com os objetos, relacionando-os com a época em que eles eram usados e também com o tempo atual.

Antes, durante e depois da visitação e da escrita dos textos individuais, a professora acompanhou, instigou, dialogou com os alunos e os estimulou à realização de novas perguntas, à enunciação de suas percepções e à compreensão e partilha dos significados produzidos no processo de conhecer um museu e seu acervo. O trabalho finalizou com a construção de um texto coletivo, resultado de muito trabalho da professora (explicações e novas exemplificações) e dos alunos, que precisaram vencer suas resistências às inúmeras críticas e reescrever o primeiro texto individual feito em casa.

Vamos à leitura do texto que foi produzido de forma coletiva pelos alunos, com o trabalho de mediação da professora. Você verá o quanto foi importante o trabalho realizado pela escola, pela professora, pelos alunos, antes, durante e após a visita.

---

<sup>15</sup> Do texto original a professora retirou alguns aspectos que seriam pouco elucidativos para crianças mineiras que não conhecem o museu paulista, assim como algumas imagens que ficaram pouco nítidas na reprodução.

“ENTENDENDO A SOCIEDADE - e um pouco da educação - ATRAVÉS DE OBJETOS Visitando o Museu da Escola, pudemos observar muitas coisas interessantes, pois, observando seus objetos com muita atenção e procurando fazer relações entre os que ali estão expostos, as escolas que conhecemos e nossa própria época, muita coisa vai começar a ganhar sentido. Começamos a perceber que aqueles objetos que considerávamos apenas como coisas velhas, achando que não tinham nada a ver conosco, porque na sua maioria são de um outro tempo, servem, na verdade, para compreendermos uma porção de coisas que acontecem todos os dias em nossas vidas, em nossas escolas, em nossas cidades, em nosso país.

Para isso, seguimos algumas dicas encontradas em um texto sobre um outro museu que lemos e discutimos e tentamos relacionar com a visita que fizemos ao Museu da Escola de Minas Gerais. A primeira delas tem a ver com a forma dos objetos. No Museu da Escola, observamos a forma das carteiras e como elas estão organizadas e pudemos ter idéias e perguntas sobre o modo como as professoras davam aula e onde ficavam os alunos. Verificamos que em uma dessas salas de aula, quase tudo era muito diferente: o quadro era preto e não verde, como os de hoje. Por isso ainda o chamamos de quadro negro? As carteiras com os pés de ferro eram presas ao chão, fazendo que a sala só pudesse ser organizada com as carteiras enfileiradas. Não era possível trabalhar em grupos?

Ligados aos objetos, ainda observamos se nesses havia símbolos e/ou marcas, pois elas também podem nos dizer muita coisa. Um exemplo disso é a presença dos símbolos nacionais (hinos nos cadernos, bandeira do Brasil na sala, brasões em livros, etc.) que pudemos ver em grande quantidade no Museu da Escola. Através desses símbolos imaginamos como era construída nas escolas a idéia de pátria e o sentimento de patriotismo, na medida em que todos aprendiam a cantar os hinos, a venerar e respeitar algumas pessoas apresentadas como heróis, sem qualquer crítica.

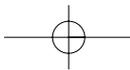
Outro movimento que aprendemos foi a perguntar: como é que um objeto foi feito? Por quem? Para que ele serve ou servia? Essas perguntas são importantes, por exemplo: os trabalhos de entalhes de madeira e ferro encontrados nas carteiras e nas mesas do professor. Refletindo sobre as perguntas, pudemos pensar que eram feitos com diferentes ferramentas e que até

certa época cada peça era única, pois era feita individualmente. O tempo que uma pessoa levava fazendo um móvel era longo e o ritmo de vida muito diferente.

Também pensar sobre os materiais e técnicas com que é feito um objeto é importante para entendermos a própria relação das pessoas com o ambiente numa certa época. No Museu da Escola encontramos objetos existentes até hoje nas escolas, porém os materiais daqueles eram muito mais resistentes. É o caso do quadro negro, feito de ardósia e madeira. E também do lápis de ardósia, próprio para o miniquadro - usado para treinar a letra antes de passar para o caderno. Será que não existia muito papel naquela época?

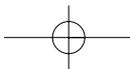
Quando olhamos um objeto, muita gente quer saber: quem o usou? Fazer sempre essa pergunta é uma outra dica, pois ela pode nos trazer explicações sobre muita coisa de uma sociedade. O burrinho, por exemplo, foi usado pelas professoras, que o colocavam pendurado na mesa dos alunos indisciplinados ou que erravam os exercícios. Naquele tempo, as professoras pensavam que os alunos iriam ficar mais espertos com eles e não ficariam fazendo bagunças nas aulas delas. Hoje, podemos achar até divertido, mas alguém já se imaginou no lugar do menino que tinha que ficar com o burrinho? Os alunos deviam ficar pensando que as professoras os achavam burros, incompetentes. Então deviam se achar uns fracassados...

Assim, a relação das pessoas com os objetos que as cercavam podia ser muito diferente daquela que conhecemos hoje. É importante pensarmos que todos os objetos que nos cercam estão relacionados com nosso modo de vida, com a sociedade que pertencemos. Concordamos com o texto que lemos, que é impossível guardar todos os tipos de objetos existentes e é por isso que temos que fazer uma seleção de acordo com o que julgamos mais importante. Depois que estão nos museus, esses objetos devem passar a ser considerados parte de nosso patrimônio cultural. Isto quer dizer que eles serão exemplos concretos da sociedade que os produziu e utilizou.”



Avaliando a visita.....

A professora, ao avaliar o resultado de escrita final dos alunos - texto também revisado e estruturado com a sua orientação - considerou que os alunos, na sua maioria, conseguiram "alinhar" de forma satisfatória os objetivos perseguidos na visita ao Museu da Escola. Considerou também que as crianças demonstraram estar desenvolvendo a compreensão da função social dos objetos de um museu. Além disso, pareceu-lhe que elas começaram a entender que os objetos do Museu da Escola assumem um significado para além da excentricidade, ao serem, por meio dos diálogos com as novas gerações, transformados em fontes para construção e reconstrução de aspectos da história da educação brasileira.



## DETETIVES NO MUSEU<sup>16</sup>

A visita ao Museu do Escravo em Belo Vale objetivou ampliar as possibilidades de estudo sobre parte da memória histórica da escravidão em Minas nos séculos XVIII e XIX, por meio de objetos da cultura. O Museu do Escravo localiza-se no município de Belo Vale e, segundo informações oferecidas no site do museu, este “reúne significativo acervo, composto de aproximadamente 3.000 (três mil) peças, no qual se destacam equipamentos domésticos, de uso pessoal, de devoção e de culto, instrumentos de castigo e penitência, que são, em sua totalidade, vestígios da cultura material produzida e experienciada pelo escravo negro”<sup>17</sup>.

Realizamos uma visita prévia ao museu para conhecermos o seu acervo e definir o tema e os aspectos a serem abordados em nossos estudos e, portanto, investigados pelas crianças. Pudemos constatar que a maioria dos objetos em exposição no Museu de Escravos da cidade do Belo Vale era mais diretamente ligada ao universo do trabalho escravo (atividade mineradora, por estar localizado numa região aurífera) e à dimensão coercitiva da escravidão. Diante dessas possibilidades oferecidas pelos objetos museais, organizamos uma atividade que permitisse às crianças investigar o tema do universo do trabalho escravo e de suas relações sociais, sabendo que deveríamos problematizá-lo, posteriormente, em sala de aula. Por meio da problematização da memória evocada pelos objetos, esperávamos que as crianças pudessem ampliar seus conhecimentos acerca do universo do trabalho escravo e das relações sociais nesse “tempo da escravidão”<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Relato de experiência concedido por Soraia Freitas Dutra, Professora do Centro Pedagógico da UFMG, Mestre em Educação pela UFMG, coordenadora do Projeto Diálogos promovido pelo Labepeh, Laboratório de Estudos e Pesquisas em Ensino de História.

<sup>17</sup> Mais informações no site: <http://www.dejore.com.br/belovale/index2.htm>

<sup>18</sup> Assinalamos que no momento anterior à ida ao museu, as crianças apresentavam idéias incipientes acerca da diversidade do trabalho escravo. Predominava, entre elas, a idéia do trabalho nas fazendas e plantações e o trabalho doméstico e alguns poucos sinalizavam a existência do trabalho na mineração e outros tipos de atividades.

## As crianças vão ao museu e exercem o papel de detetive

A atividade DETETIVE<sup>19</sup> convidava as crianças a buscar nos objetos pistas e/ou evidências que lhes pudessem levar a pensar a respeito do universo de trabalho e das relações de trabalho escravo no Brasil, mais especificamente em Minas Gerais (questões um e dois), e, ainda, a refletir sobre as possíveis convivências entre indígenas e negros.

Vamos, aqui, discutir as duas primeiras questões. Ambas visavam a permitir que as crianças pudessem, posteriormente, em sala de aula, compartilhar suas descobertas por meio dos objetos e, por meio de nossa ação mediadora, ampliar e problematizar os temas relacionados ao estudo em questão.



### VOCÊ JÁ OUVIU FALAR EM SHERLOCK HOLMES?

ELE FOI UM DETETIVE QUE FICOU FAMOSO PELA SUA CAPACIDADE DE DESVENDAR CRIMES MISTERIOSOS ATRAVÉS DE PEQUENAS PISTAS E ALGUNS SINAIS, QUASE IMPERCEPTÍVEIS, DEIXADOS PELOS AUTORES DOS CRIMES.

HOJE, AQUI NO MUSEU DO ESCRAVO, VOCÊ DARÁ UMA DE DETETIVE E PROCURARÁ, NOS OBJETOS DO MUSEU, PISTAS QUE POSSAM NOS “CONTAR” COMO ERA A VIDA DOS ESCRAVOS NO BRASIL.

MAS, CALMA! TODA A INVESTIGAÇÃO SERÁ FEITA PASSO A PASSO, COM MUITO CUIDADO.

1 - PROCURE OBJETOS QUE ESTEJAM RELACIONADOS COM O TRABALHO ESCRAVO. FAÇA UMA LISTA E DESENHE-OS.

2 - PROCURE OBJETOS QUE PODEM NOS CONTAR SOBRE O MODO COMO OS ESCRAVOS ERAM TRATADOS PELOS SEUS DONOS. LISTE E DESENHE OS OBJETOS.

3 - PROCURE OBJETOS QUE REVELEM A CONVIVÊNCIA ENTRE ÍNDIOS E NEGROS.

<sup>19</sup> A atividade completa pode ser vista na Dissertação de Mestrado intitulada “As crianças e o desenvolvimento da temporalidade histórica”, defendida no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação - UFMG em 2003, de autoria Soraia de Freitas Dutra, sob a orientação da profa Lana Mara de Castro Siman.

**QUESTÃO 1**

Procure objetos que estejam relacionados com o trabalho escravo. Faça uma lista e desenhe-os.

**QUESTÃO 2**

Procure os objetos que possam nos contar sobre o modo como os escravos eram tratados pelos seus donos. Liste e desenhe os objetos.

### A aula após a atividade detetive realizada no museu

Vejamos nas interações dialógicas ocorridas em salas de aula, mediadas pela professora, o que os objetos lhe suscitaram a pensar, a suspeitar, a indagar a respeito do trabalho realizado pelos escravos na região das Minas Colonial<sup>20</sup>.

### A aula<sup>21</sup> - Discutindo a primeira questão:

Profa. ... Então, vamos olhar aí quem fez, o que fez... Car... Só a Car que fez!?
Todos: Não!!!
Profa.: Então, vamos lá!...
Car: ...Uma lista... balaio para carregar frutos, serrote para serrar, almocafre para trabalhar na mineração... aquele negócio...
Profa.: Mas isso a cê... Ta... Descaroçador, alguém sabe dizer pra ela?
And: Descaroçador é pra separar o algodão do caroço.
Profa.: Tá, mas pra que serve?
And: É pra... perdi o fio...
Vít: Bateia eles usavam para separar o ouro do cascalho, balaio pra carregar... panela para cozinhar alimentos...
Mat: Fessora, era pra escrever desse jeito?

<sup>20</sup> A aula completa pode ser lida na Dissertação de Mestrado intitulada As crianças e o desenvolvimento da temporalidade histórica. Op Cit.

<sup>21</sup> As discussões em sala de aula foram registradas em vídeo, no contexto do projeto "O Desenvolvimento do raciocínio histórico e cidadania pelas crianças", coordenado pela Profa Lana Mara de Castro Siman, financiado pelo CNPq e pela FAPEMIG.

Profa.: Bem, teve gente que fez assim... mas, tava só pedindo o nome dos objetos. Vamos ver se alguém fez diferente.

Mat: (Inaudível)

Ale: Lista de objetos: almocafre, bateia, cesta de palmeira, (...). Atividade: cana-de-açúcar, criação de gado, mineração...

Profa.: Quem mais quer falar?...

Laí: Eu coloquei balaio, pilão, colhedor de frutos, colher de pau...

(inaudível)

And: O fazendeiro fazia chapéu, aí ele vendia. Era fruto do trabalho dele?

Profa.: (...) Quem mais quer falar... É um pouco do que o Mat e a Ales fizeram... Agrupar um conjunto de objetos, por exemplo, os tachos, as panelas, as colheres de pau eram usados onde?

(criança não identificada): Trabalho doméstico.

Profa.: E a bateia e o almocafre?

Vit: ... era pra ser usado num serviço pesado...

Profa.: De mineração. Depois de ver todos esses objetos, qual era a atividade desenvolvida pelos escravos? (silêncio). Vamos pensar um pouco nisso.

Ali: Juntando tudo isso, fessora?

Profa.: Vamos lá! Alguém gostaria de fazer esse esforço de pensar, organizar as idéias, fazer uma síntese, um resumo pra poder organizar as idéias pra falar sobre o trabalho escravo...

And: O trabalho escravo era feito com vários utensílios.

Mat: Eram várias as atividades (...)

Profa.: Quem será que plantava as coisas, que produzia... Vamos pensar...

And: (inaudível)

Profa.: Se eu fosse fazer um texto sobre trabalho escravo, como é que eu faria? O And deu uma idéia de que eles tinham vários utensílios, o Mat deu outra idéia, a de que eram variadas as atividades... Bry, que que você acha? (...)

Bry: Cada um faz uma coisa... Ah!, um ia pegar ouro...

Profa.: Além do ouro, com o trabalho com o ouro, que que você acha que eles faziam?

Bry: Eles trabalhavam na plantação de café?

Profa.: Boa!

Rod: Eu acho que eles trabalhavam em casa, trabalhavam no campo... Eles faziam trabalhos braçais.
Car:?
And: Num tinha plantação de café, mas tinha de cana-de-açúcar.
Profa.: Isso! onde? Vamos pensar? Isso é onde? Em Minas...
And: Minas...
Profa.: Cê acha que esse nome tem a ver com alguma coisa?
Car: Acho que aqui em Minas era o lugar que mais tinha ouro. Aí os espanhóis foram chegando...
Profa.: Os espanhóis!?
Car: Os portugueses.
(Inaudível)
And: Era chamado Minas Gerais porque era o estado que mais tinha minas de ouro.
Profa.: Vamos voltar pras atividades. (...) Muitas delas a gente já conseguiu organizar... plantação de açúcar...
Ali: Várias plantações...
Profa.: Mineração... Que mais? Trabalho doméstico... Aí a Ali falou na fabricação de chapéus. Por que, Aline?
Ali: Num tinha aquele chapéu lá?
Profa.: Mas ele falou que aquele chapéu tava fora do lugar... Acho que era um chapéu usado por bandeirantes...
Jul: (Inaudível).
Mat: O chapéu era mais usado na plantação.
Profa.: A primeira coisa pra gente entender é que o trabalhador escravo trabalhava em várias atividades, na mineração... tinha tecelagem?
Todos: Tinha!!!
Profa.: Por que?
And: (Inaudível)
Gab: Tinha o tear, fessora.
Profa.: Tinha o tear, a roda de fiar.

Ao solicitarmos às crianças que elaborassem uma síntese sobre o trabalho escravo a partir do que viram no museu, elas afirmaram:

And: O trabalho escravo era feito com vários utensílios.

Mat.: Eram várias as atividades (...).

### A aula - Discutindo a segunda questão

Veremos a seguir vários diálogos, mediado por nós, que demonstram o que as crianças extraíram dos objetos como reveladores da relação entre senhores e escravos. Veremos como o castigo, a tortura, a violência física reforçam e ampliam o entendimento de que a escravidão foi um tempo de coerção e que esta teria sido a característica mais importante desse período, no Brasil.

Profa.: Ai, a 2a atividade era com relação aos objetos de castigo com os donos...

Nat: Tronco, máscara de tortura, calceta pra pernas, (...) (inaudível).

Profa.: Quem mais colocou alguma coisa?

Laí: Eu coloquei chicote.

Vít: ... Tamanco de tortura, máscara de tortura, correntes,...

Ali: ... Tamancos de tortura, gargalheira de três hastes, chicote, forca, sapato de tortura...

Profa.: Mas tinha forca lá!?

Ali: Tinha!!!

Ale: Professora, é o tronco!

Profa.: Cê tá falando no meio do pátio?

Alie: Não, foi lá dentro...

Profa.: É o tronco... Inclusive, ele foi lá pra exposição de São Paulo. (...) E daí, gente, a partir desses objetos, qual a primeira relação que vocês podem tirar daí?

And: Violência...

Mat: Eu coloquei tortura, castigo...

Tendemos a dizer que o conjunto dos objetos de tortura que compõe grande parte do acervo do museu acabou por reforçar a perspectiva historiográfica que se preocupa em denunciar os aspectos coercitivos da escravidão.

Essa aula propiciou, além das discussões acerca do trabalho forçado, da coerção na relação entre senhor e escravo, novas perguntas e o estabelecimento de relações com conhecimentos adquiridos por outras estratégias de ensino-aprendizagem. A figura do capataz, a conquista da carta de alforria, da Lei Áurea e, por fim, a idéia da resistência escrava, entre outros temas, foram evocadas para compor uma compreensão mais complexa do que os objetos em exposição puderam suscitar.

Car: documento de alforria era uma coisa cara ou qualquer escravo podia comprar?
Profa.: ... Olha, gente, a pergunta da Car!
Ales: (inaudível).
Profa.: Qual foi a pergunta da Car?
Car: Se a carta de alforria era muito cara.
Profa.: E aí?
And: Era uma carta cara a ponto deles esconderem ouro na boca.
Ali F: Fessora, eu acho que era uma carta cara, porque senão eles já estariam livres há muito tempo.
(inaudível)
Profa.: Então cês acham que tem... se a gente fosse pensar na relação... tem que pensar no que a Pri falou, ele tinha um dia de folga...
Nat: Esses castigos eram muito pesados. Quanto mais os escravos iam fazendo coisa errada, eles iam sendo castigados e eles iam perdendo as forças... Os castigos deveriam ser menos um pouco!!!
Profa.: Hã... Olha só que interessante a colocação da Nat, será que era tão interessante o escravo ser muito castigado e perder as forças?
Gab: ... Quando o barão usava o tamanco de tortura...
Profa.: Será que era o barão que castigava, que pegava?
Otá: Era o capataz.
Profa.: Isso, um capataz. Era um funcionário que vigiava...
Nat: ... Por que os escravos eram maltratados?
Profa.: Quem pode responder a pergunta da Nat? Fala a sua pergunta...
Nat: Era que antigamente os escravos eram castigados e hoje os empregados não são! Por que os escravos eram maltratados?

Ali: Naquela época era uma regra.
Nat: Mas hoje num tem nada!!!
Profa.: Será!? Se eu maltratar um funcionário não vai acontecer nada?
And: Tem sim, fessora (confuso).
Mat: (inaudível)
Profa.: ... Então tinha uma regra e em 1888 tem uma lei pra mudar essa regra? O que que muda?
Laí: Muita coisa!
Profa.: O que que muda?
Sar: ... A vida deles vai mudar, eles vão poder fazer um monte de coisa que eles não podiam fazer. Num tinha castigo... Antes eles eram tratados como coisa.
Profa.: Será que era tão interessante ficar castigando o tempo todo?
Pri S: Eu acho que não castigava o escravo à toa não! O escravo custava dinheiro.
Profa.: Como cês acham que era essa relação?
Mat: Num era tão ruim assim não!
Sar: Fessora, eu também acho que não era tão ruim assim não!
Profa.: Quando eu perguntei da primeira vez, todo mundo só falou em tortura, em castigo e agora não...

Como veremos na seqüência a seguir, a mediação promovida por nós a partir de questionamentos realizados pelas próprias crianças foi fundamental no processo de "desconstrução" de algumas imagens simplificadas sobre alguns aspectos da escravidão. A idéia do escravo apenas como vítima do processo foi sendo questionada e as crianças puderam refletir sobre suas possibilidades de resistência.

Ales: Se o escravo sabia que não podia lutar capoeira, por que ele lutava?
Profa.: Olha que legal a pergunta da Ales. Por que eles faziam se sabiam que iam ser castigados?
Pri S: Eu acho que eles honravam o que eles faziam...
Car: Porque era um tipo de religião...
Ali: Porque eles queriam comemorar alguma coisa.
Nat: Eles pensavam que nos finais de semana eles podiam fazer isso...

Profa.: A pergunta da Ales é mais pra saber por que eles continuavam fazendo uma coisa pela qual eles sabiam que seriam castigados.
Sar: Ahhh, por causa das tradições de lá...

Em outro trecho da aula aparece:

Profa.: É que eles tinham um jeito de ser e de viver deles, que por mais que o capataz lá, como disse o Otá, olhasse, vigiasse, eles tinham as tradições deles... (...) E por que eles tentavam fugir?
Rod: ... Porque eles não trabalhavam porque queriam, era à força.
Sar: Porque eles estavam cansados de ser castigados...
Ales: Por que os barões não deixavam eles treinarem capoeira 10 minutos, se era uma coisa que eles gostavam? O dia tem 24 horas!
Mat: Se eles treinassem e depois ficassem bons, eles iam lá e quebravam eles todinhos!!!
Profa.: Muito legal! Porque a capoeira era uma luta. Os barões tinham muito medo da capoeira... (...).

Vemos também que a questão da violência e do castigo foi sendo aos poucos questionada. Essas reflexões ficam claras nas falas das crianças:

Profa.: Será que era tão interessante ficar castigando o tempo todo?
Pri S: Eu acho que não castigava o escravo à toa não! O escravo custava dinheiro.

### Algumas reflexões sobre as aprendizagens das crianças por meio do trabalho com os objetos

O conjunto de objetos aqui tomados como testemunhos da história e, portanto, portadores de memória histórica de um período específico da história do país no contexto das interações entre os pares e professor, permitiu a consolidação e a ampliação do entendimento de diferentes aspectos da sociedade escravista, como a diversidade do trabalho escravo, a relação senhor e escravo, a coerção e a resistência escrava, permitindo mais compreensão desse tempo social e histórico.

Por meio dos objetos portadores de memórias sobre o tempo da escravidão foi possível a melhor compreensão da diversidade do trabalho escravo e a melhor caracterização/ significação da sociedade escravista e do tempo da escravidão. Ao mesmo tempo, foi possível desconstruir concepções e visões estereotipadas sobre o passado escravocrata, pelos dos diálogos estabelecidos na sala, associados às memórias apreendidas a partir da mediação dos objetos.

Esse processo de ampliação da compreensão do tempo histórico da escravidão facilitou o entendimento do passado e suas diferentes conformações, levando à compreensão acerca da multiplicidade do tempo histórico.

Destacamos, assim, que o conjunto de objetos do acervo pode ou não reforçar determinados conhecimentos e visões com os quais o professor deseja trabalhar. Por isso, buscamos estar atentos aos limites e possibilidades apresentadas pela coleção de objetos em exposição. O acervo desse museu não apresentava a complexidade e a diversidade do que foi o trabalho escravo no Brasil Colonial, o que certamente delimitou o universo de possibilidades de pensamentos das crianças. Sabemos que os objetos expostos no museu resultam de uma seleção e constroem um determinado discurso, tal como nos advertem Almeida e Vasconcellos (1997).

Do ponto de vista do uso de objetos como recurso metodológico, ficou muito evidente a importância das questões que foram sendo abordadas pelas crianças e professores a fim de “explorarem” melhor as potencialidades dos objetos como mediadores da aprendizagem. Como afirma Horta, “o objeto não fala por si só”. Cabe ao professor, como mediador do processo de aprendizagem, possibilitar diferentes formas de interações com os objetos. Segundo Wertsch (1991), as ferramentas culturais isoladamente não podem produzir ações. Elas só podem exercer algum tipo de impacto sobre os indivíduos no contexto das interações entre as ferramentas e os sujeitos envolvidos nas interações.

As possibilidades apresentadas pela utilização dos objetos da cultura material, como recursos mediacionais na construção do conhecimento histórico, foram bastante amplas. Relembrando Horta (1999), as potencialidades de exploração existentes nos objetos reais são inúmeras, devido às variadas informações neles contidas. Como portadores de memória coletiva, podem ser tomados como importantes fontes de construção do saber histórico, entre as inúmeras ou-

tras fontes que a Nova História ousou ampliar e diversificar. Por essa razão, é preciso ter clareza das habilidades, operações e conceitos a serem desenvolvidos pelas crianças, quando os objetos da cultura material são tomados como recursos mediacionais no processo de ensino-aprendizagem da história.

Como nos ensina Horta, “cada produto da criação humana, utilitário, artístico ou simbólico é portador de sentidos e significados, cuja forma, conteúdo e expressão devemos aprender a ler e decodificar” (HORTA, 1999, p.9).

A especificidade dos objetos, uma entre outras fontes históricas e mediadores possíveis, reside principalmente na sua concretude e no seu apelo como testemunho vivo e real da história que permaneceu no tempo. A cor, a textura, o peso, a temperatura, a forma e o próprio caráter tridimensional são elementos que dotam os objetos de uma dimensão de realidade. Em presença deles, as crianças ficam diante de dimensões reais da existência do passado. Certamente, é muito diferente a sensação de estar diante de uma bateia e de um almocafre e estar diante de uma imagem mental, desenho ou foto desses objetos, por exemplo. Estar diante da calceta de ferro, máscaras, tamancos de tortura e troncos pode mobilizar imaginações, sensações de espanto, repulsas, medo. Além disso, a existência desses objetos leva as crianças a imaginarem situações de uso e contextos de ações em que eles aparecem.

Parece que a natureza tangível dos objetos favorece o desenvolvimento da consciência de um tempo passado, assim como a compreensão de conceitos históricos, como aqueles muitos ligados ao da escravidão, no caso em estudo.

Segundo Horta:

Nada substitui o objeto real como fonte de informação sobre a rede de relações sociais e o contexto histórico em que foi produzido, utilizado e dotado de significado pela sociedade que o criou. Todo um complexo sistema de relações e conexões está contido em um simples objeto de uso cotidiano, uma edificação, um conjunto de habitações, uma cidade, uma paisagem, uma manifestação popular, festiva ou religiosa ou até mesmo em um pequeno fragmento de cerâmica originário de um sítio arqueológico (HORTA, 1999, p.9)

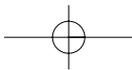
Longe de encerrar todas as discussões sobre o contexto histórico estudado, o uso de objetos da cultura material no processo de ensino-aprendizagem traz, implícito, um estilo de aprendizado aberto, investigativo, que encoraja interações e debate entre pares (HAWKES, 1996). Como recurso didático, seu uso traz subjacente um permanente convite à pesquisa e à investigação.

Para pensar:

Pense em outras várias possibilidades de reflexão e leitura que nos oferecem os objetos museais. O processo de conhecer é infinito. Paulo Freire (2006) alerta que é necessário duvidar de certezas, perceber a historicidade do conhecimento e conhecer para intervir no mundo. Acreditamos que os diálogos entre os profissionais dos museus, os objetos e seus visitantes promovam ricas descobertas e releituras.

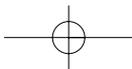
A análise de experiências de outras equipes educativas e professores podem lançar luzes sobre o nosso trabalho. A leitura de objetos envolve procedimentos que podem ser desenvolvidos no próprio diálogo do professor com o aluno, entre os alunos e com os agentes educativos do museu. Seguem algumas sugestões para o início de um debate:

- Você tem o hábito de visitar museus? Com que frequência isso é feito?
  
- Nos museus que você conhece, os visitantes sentem-se à vontade para a leitura dos objetos, têm tempo para olhar para eles e para criar hipóteses sobre o que vêem? Há um ambiente favorável para a troca de saberes e perspectivas entre os visitantes e o agente educativo sobre os objetos museais?



Para refletir....

Antes de mostrar objetos, o museu é o lugar do corpo exposto. Ao saber que nas exposições há pedaços amputados, a museologia começa a ganhar profundidade existencial. Em sua trama de conflitos historicamente engendrados, o objeto está entre o passado e o futuro - presença de temporalidades (RAMOS, 2004, p.160).



## BALAIOS DE IDÉIAS

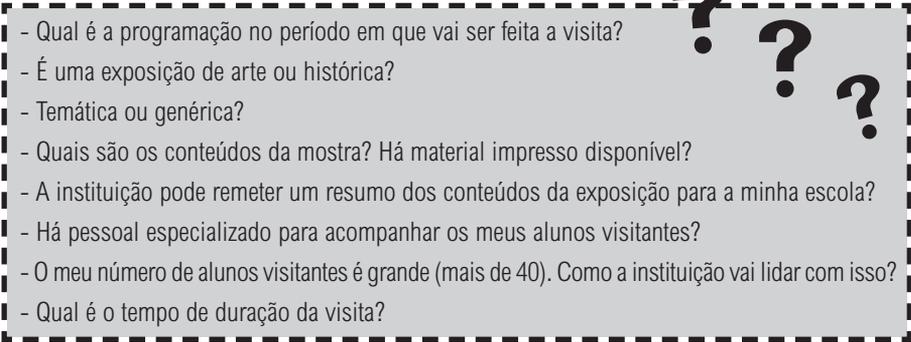
Os dois “balaios de idéias” a seguir contêm aspectos importantes a serem considerados no planejamento, no ato e nos momentos posteriores às visitas educativas a museus. Ambos salientam a importância desses aspectos não só para a escola, mas igualmente para os museus, na recepção que fazem ao público escolar e às demandas dos educadores.

### Balaio 1 - Abordagem dos museus pelas escolas

Veja como as educadoras Nereide Schilaro Santa Rosa e Neusa Schilaro Scaléa sinalizam para interações estabelecidas na abordagem dos museus pelas escolas:

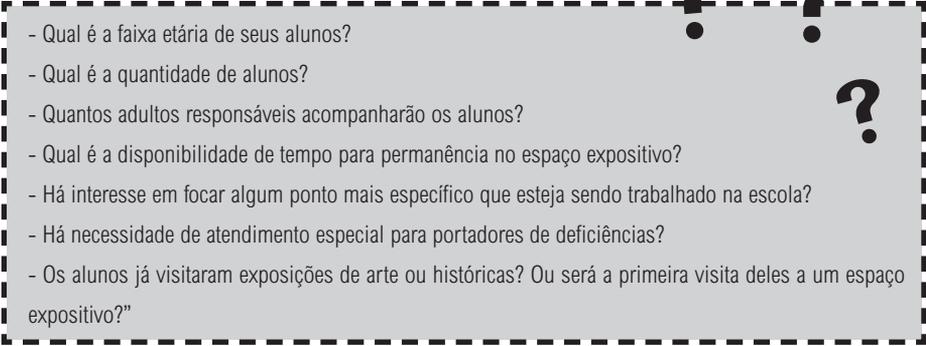
O trabalho de ação educativa nos museus, pinacotecas e/ou galerias de arte será mais eficiente se o professor mantiver contato prévio com a instituição. Acompanhando a programação dos museus - a partir dos meios de comunicação como jornais, revistas, televisão e internet - o professor deverá entrar em contato com o museu escolhido e informar, além do número de alunos e a faixa etária da classe que irá fazer a visita, o tema das aulas e, em contrapartida, perguntar quais pontos contribuiriam para as atividades e as matérias desenvolvidas em classe.

Naturalmente, o professor questionará à instituição:

- 
- Qual é a programação no período em que vai ser feita a visita?
  - É uma exposição de arte ou histórica?
  - Temática ou genérica?
  - Quais são os conteúdos da mostra? Há material impresso disponível?
  - A instituição pode remeter um resumo dos conteúdos da exposição para a minha escola?
  - Há pessoal especializado para acompanhar os meus alunos visitantes?
  - O meu número de alunos visitantes é grande (mais de 40). Como a instituição vai lidar com isso?
  - Qual é o tempo de duração da visita?

<sup>22</sup> Santa Rosa (2006, p.68-69).

E a instituição fará perguntas ao professor:

- 
- Qual é a faixa etária de seus alunos?
  - Qual é a quantidade de alunos?
  - Quantos adultos responsáveis acompanharão os alunos?
  - Qual é a disponibilidade de tempo para permanência no espaço expositivo?
  - Há interesse em focar algum ponto mais específico que esteja sendo trabalhado na escola?
  - Há necessidade de atendimento especial para portadores de deficiências?
  - Os alunos já visitaram exposições de arte ou históricas? Ou será a primeira visita deles a um espaço expositivo?"

### Pontos para a sua reflexão

Que outras formas de interação lhe vêm à mente? Que outras abordagens o museu recebe das escolas? Como o museu em que você atua recebe as demandas da escola? Como sua escola aborda os museus? Que outras formas de diálogo são possíveis? Que trabalhos conjuntos podem ser feitos?

Afirma-se, portanto, a importância da parceria entre as instituições educativas, uma parceria permanente e não somente efetivada em momentos de visitação. Dessa forma, a escola poderá inseminar o museu com idéias, demandas e sugestões e o museu poderá enriquecer a escola com desafios, situa es inovadoras, propostas... Quanto mais estimularmos essa interface, mais chances de cria o, pelo museu e pela escola, de estratégias e situa es compartilhadas. Os princípios, nesse caso, são diálogo e a o compartilhada.

Para refletir...

A coisa existe,  
quando existe  
Sobre a mesa  
Ou na planície  
Um olho que a contempla.  
Daí, nunca, em si  
E por si própria subsiste,  
Mas no olho que a reveste  
É que persiste.  
E mais: não só a coisa,  
Também o olho  
Somente existe  
Se, de repente,  
A descobre:  
Na espessura do gesso,  
Na pauta sonora e fria  
E no espaço da moldura.  
Mas se o olho  
Com seu desprezo  
A renega,  
A coisa também se alheia,  
E em si mesma se fecha  
E mais se afunda:  
Que a coisa  
Somente existe  
Quando existe  
Uma outra coisa  
Que a fecunda.

(SANT'ANNA, 1975, p. 222-224).

## Balaio 2 - Planejando a visita ao museu

---

Muitos museus atuam como instituições meramente complementares à sala de aula e são vistos dessa maneira por muitos educadores. Assim, as atividades do museu são utilizadas como enriquecimento às propostas desenvolvidas em classe, para comprovar e reforçar conteúdos abordados ou para ilustrar abordagens e enfoques escolhidos pelos professores. Embora seja essa uma forma legítima, ela, contudo, não é a única maneira de promover a relação escola-museu.

Entendemos que os professores podem se preparar para desenvolvimento de ações educativas e para explorar, em parceria com a equipe educativa do museu, as atividades a serem desenvolvidas, a exploração do acervo e das exposições, bem como as diversas formas de uso do ambiente e das interações à disposição.

Por outro lado, o museu precisa dialogar com os professores, no sentido de estabelecer terrenos comuns para a ação educativa, compartilhando, quando possível, a seleção de temáticas, propostas e roteiros educativos.

Veja a seguir uma breve sugestão para ações planejadas nessa relação museu-escola que, sabemos de antemão, deve ser um caminho de mão-dupla. As sugestões que se seguem não devem ser vistas como modelos ou roteiros, mas como pontos de inspiração.

### 1 - ANTES DA VISITA, O QUE O DOCENTE E O MUSEU PODEM FAZER?

- O docente pode conhecer mais sobre o museu, sua história, sua função social, acervo, exposições, atividades, pesquisa e difusão. Isso se realiza indo ao museu, telefonando, consultando catálogos e guias, visitando sítios on-line, entre outros. O museu, por sua parte, pode criar um roteiro-livro para distribuição aos docentes, informando aspectos fundamentais para a compreensão da instituição, seu funcionamento e suas potencialidades educativas e culturais e pode garantir uma atualização permanente de suas ações no seu sítio virtual, que precisa ser divulgada amplamente.
- É interessante que primeiramente o docente visite o museu, perceba as linguagens utilizadas, explore livremente o ambiente, sinta o seu discurso, seus argumentos e as potencialidades preliminares do museu para exploração-ação educativa.

- As equipes precisam dialogar, trocar expectativas e propostas, sentir as possibilidades de diálogo e de aprendizagem. Quanto a esse aspecto, é interessante observar que a escola pode potencializar seu trabalho se ela integrar vários professores nessa ação dialogada, favorecendo as perspectivas multidisciplinares. A escola precisa, também, indicar objetivos de sua ação ao museu, seja tematizando suas propostas, seja, também, indicando demandas específicas. O museu também pode favorecer a aprendizagem caso se coloque como instituição aberta à negociação de suas propostas. Essa equipe bilateral elabora, então, objetivos da visita educativa, contemplando, com suas especificidades, os objetivos escolares e os pressupostos do museu.

- Parte-se para a elaboração de um plano de visita que seja adequado aos objetivos, à proposta construída, à faixa etária e ao número de participantes, com planejamento de estratégias pedagógicas, aspectos a serem destacados durante as ações e a forma da visitação - se livre, guiada ou acompanhada.

- É preciso realizar ações prévias na escola, com vistas a preparar os alunos - pode-se estabelecer diferentes formas de sensibilização para visitar o museu, adequadas às suas peculiaridades, à peculiaridade da proposta do professor, ao perfil dos alunos e aos objetivos propostos/negociados com o museu. Podem ser feitas atividades lúdicas, investigativas e dinâmicas, por exemplo, seguidas de debate de algum filme que possibilite pensar no papel do museu na sociedade ou, ainda, a discussão de algum problema relativo à preservação da memória, uma encenação, por exemplo. Como fez a professora Soraia Dutra (vide experiência neste texto, seção 2), o professor pode realizar um percurso exploratório preliminar com seus alunos, que permita o levantamento de questões, interrogações e a enunciação dos conhecimentos preliminares de seus alunos sobre a temática abordada. Essas atividades de sensibilização podem proporcionar o despertar de curiosidades e interesses, além de favorecer a compreensão do sentido social da criação e manutenção de museus na sociedade e, de maneira mais abrangente, dos sentidos da preservação da memória social.

- Ao preparar a visita com os alunos, é importante apresentar em linhas gerais o museu a ser visitado, sua história, seu acervo e suas propostas. Estabelecer, também, com eles, a melhor maneira de visitar a instituição, além dos cuidados a serem observados durante a visita (quanto à movimentação, ao toque dos objetos, ao uso da fala e ao uso de máquinas fotográficas e filmadoras, além do porte de alimentos e materiais diversos alheios aos objetivos da visita).

## 2 - DURANTE A VISITA

- Tanto os educadores de museus quanto os da escola precisam criar um clima agradável e um ambiente que predisponha à compreensão histórica, à sensibilidade estética e à livre e dialogada reflexão por parte dos alunos. A criação de um ambiente seguro e empático favorecerá a criação de oportunidades de exploração por parte dos alunos de maneira construtiva e bastante proveitosa. Os educadores e agentes educativos, ao acompanharem os grupos de alunos, precisam manter posturas que favoreçam a formulação de perguntas, o levantamento de hipóteses, as comparações históricas e a emergência de surpresas e estranhamentos.
- Sugerimos usar o silêncio como recurso educativo. Ceder espaço à fruição, à inquietação e à entrega perceptiva, que podem ocorrer entre alunos e as propostas do museu.
- Indicamos o valor da fala como recurso educativo. Perguntar, suscitar dúvidas, instigar a participação e a troca de percepção entre os alunos.
- É importante usar o museu com os recursos de aprendizagem que lhe são peculiares. Explorar a experiência de estar frente a frente com objetos museais, analisar, comparar, interpretar e, sobretudo, sentir formas, cores, detalhes, materiais. Explorar a linguagem do museu e seus recursos, como claro e escuro, luzes, sons, disposição dos objetos, seqüência de objetos e ambientações, além dos discursos das exposições. Chamar a atenção para textos de apoio, painéis explicativos e recursos multimídia. Oportunizar que os/as alunos/as façam seus roteiros perceptivos, sendo, também, sujeitos de sua visita.
- Indicamos a necessidade de avaliar a visita, reunir as percepções coletivas, favorecendo a socialização e a compreensão das sensibilidades e mecanismos de aprendizagem daquele grupo de alunos/as.

## 3 - DEPOIS DA VISITA

- Aos docentes, é interessante construir sínteses com os alunos, organizando informações ressaltadas, aspectos positivos e negativos, comentários sobre os conteúdos das exposições, o museu e sua linguagem.
- Aos educadores em geral é importante retomar os objetivos propostos e confrontá-los com a visita. Avaliar aspectos a serem corrigidos, melhorados e modificados, na escola e no museu, além daqueles a serem substituídos/ suprimidos.
- Às equipes educativas é interessante aprofundar questões suscitadas, indicar silenciamen-

tos, aspectos não observados e elementos a serem percebidos em novas visitas a museus pelos alunos, socializar essas descobertas para alunos e para a equipe do museu.

- Os docentes podem retornar ao museu uma síntese das percepções e sugestões.

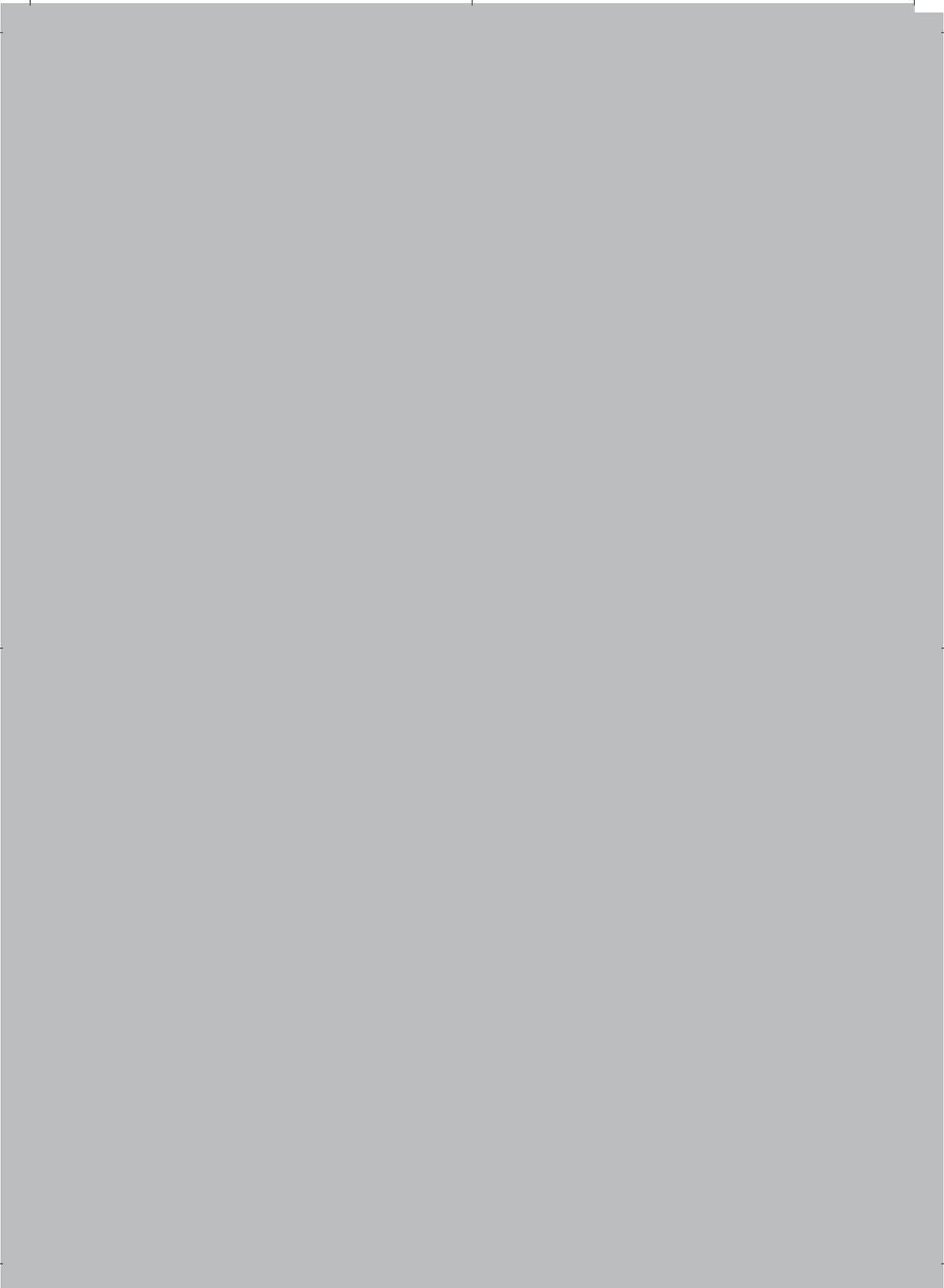
- Os agentes educativos de museus podem explorar cada visita e ação interativa com a escola para avaliar suas propostas, entendendo melhor o perfil dos públicos visitantes, os perfis docentes e os limites e possibilidades de uma ação compartilhada. Ao final da visita, é interessante que atuem como formadores no diálogo com professores, chamando a atenção para aspectos não observados durante a visita, além de outros pontos a serem explorados em novas oportunidades. Também é interessante que os museus atuem como aprendizes, aproveitando a oportunidade de cada visita para perceber as relações que cada público estabelece com suas propostas, desde os caminhos do olhar dos alunos para determinados objetos-propostas até as perguntas, os estranhamentos e os deslocamentos pelo museu. Como esse público se locomove? Que caminhos escolhe? Que objetos lhe chamam mais a atenção? Que gestos, que curiosidades demonstram? Que textos lêem e que textos ignoram? Que argumentos compreendem, a que outros se mostram indiferentes?

- Aos educadores de museus também existe o desafio de manter as escolas atualizadas sobre sua agenda de formação de professores para a ação educativa e sobre as exposições temporárias e outras ações oferecidas pela instituição.

- É importante que os educadores de museus construam relatos de visitas, compondo um acervo das experiências e reflexões geradas nesse processo de ação educativa que tem a escola como público-alvo, mas que tem a escola também como parceira e instituição com a qual o museu compartilha propostas, roteiros e aprendizagens.

Para refletir ...

Mas quando a educação se relaciona com o porvir, quando ela tem a ver não com a fabricação, mas com o nascimento, não com o projeto, mas com a fecundidade, o educador é alguém atravessado pela finitude e pela ausência, é alguém que aceita sua própria morte, a morte de si mesmo e de qualquer forma de propriedade (LARROSA, 2001, p. 293).

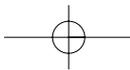




**PARTE III**

**REPERTÓRIO DE PRÁTICAS EDUCATIVAS EM MUSEUS**





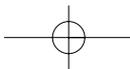
## SOBRE EDUCAR ATRAVÉS DE FRAGMENTOS

O museu é, em grande medida, um lugar de relíquias tangíveis. As relíquias, aquelas a que se atribuiu valor em uma dada circunstância, são, antes de mais nada, momentos suspensos no tempo, indícios que podem remeter o visitante a um espaço-tempo “estrangeiro” e por isso mesmo podem também mediar o seu olhar sobre um tema. As relíquias, dessa forma, tanto nos deixam ver quanto nos privam de conhecer a complexa energia cultural de que provêm. Nessa perspectiva tratada, elas possuem valor identitário, indiciam o visitante à reinterpretação de seu tempo-lugar, sendo, por isso, indícios e sinais, pontas de um iceberg.

O museu incita os visitantes à descoberta e ressignificação de sua materialidade: o traçado de sua interpretação sobre o passado, seus gestos de interpretação, as formas de expor e as proposições temáticas. O museu encena convites aos visitantes, permitindo formas diversas de ver e promover a relação presente-passado.

Assim, as relíquias podem ser mais ou menos valiosas para uma dada sociedade, nem sempre, portanto, são relíquias no seu sentido corriqueiro, conquanto adquiram valor referencial no museu, especialmente porque foram alçadas à condição de testemunho indiciário de uma determinada trama de relações. Quantas tramas seriam possíveis nesse universo de significações que cultiva o gosto pelo diverso? Seria possível pensar em musealização, por exemplo, de objetos do lixo? O museu seria, ainda, nessa perspectiva, um relicário? O que essa reflexão lhe sugere? O que é possível criar nesse novo cenário?

O museu é, também e sobretudo, um ambiente relacional. Ao se relacionar com seus públicos, ele pode cultivar formas de compreender, olhar e sentir a vitalidade histórica que jaz e pulsa em seu acervo e abriga sempre, contudo, um acervo de fragmentos. O que é a atividade de



interpretação histórica por fragmentos? Como promover práticas que permitam ao museu compreender e comunicar sua face irremediavelmente indiciária? Como cultiva sua face relacional de forma inclusiva e reflexiva?

O que sabemos é que o museu é também um lugar de múltiplas interpretações, sendo, por isso mesmo, desafiado ao enfrentamento dos limites de seu acervo e de suas diferentes formas de uso.

O que você encontrará nesta seção é um leque variado e plural de ações educativas e culturais. Comparecem a esse repertório alguns cenários em que estão presentes ações e fundamentos educativos marcados pelo aprendizado de experiências circunstanciadas por lugares, acervos, relíquias, indícios. Ao compor um universo fragmentado de cenários, nossa intenção é que você possa promover aproximações com as potencialidades dos museus e, esperamos, possa realizar esse movimento a partir de processos educativos efetivos, narrados por instituições e profissionais do museu que, pelo fazer, nos dizem de seus registros de experiência.

**COLECIONAR** – “AS RELÍQUIAS FAZEM PENSAR NUMA CURIOSA DIALÉTICA DO ATO DE COLECIONAR: TUDO QUE COLECIONAMOS, SEJA O QUE FOR, PRECISAMOS MATAR; LITERALMENTE, NO CASO DE BORBOLETAS E BESOUROS, METAFORICAMENTE NO CASO DE OUTROS OBJETOS, QUE SÃO TIRADOS DO SEU AMBIENTE, DE SUAS FUNÇÕES E DE SUA CIRCULAÇÃO DE COSTUME, E POSTOS NUM AMBIENTE ARTIFICIAL, DESPIDOS DE SUA ANTIGA UTILIDADE, TRANSFORMADOS EM OBJETOS DE UMA ORDEM DIFERENTE, MORTOS PARA O MUNDO. (...) COMO RELÍQUIAS, SÃO MORTOS, E APESAR DISSO MUITO VIVOS NA MENTE DO CRENTE, DO COLECIONADOR, DO DEVOTO (...) POR INTERMÉDIO DELES, O COLECIONADOR PODE CONTINUAR A VIVER DEPOIS QUE SUA PRÓPRIA VIDA TERMINA; E A COLEÇÃO TORNA-SE UM BALUARTE CONTRA A MORTALIDADE”.

PHILIPP BLOM, 2003

## Cenários e experiências

### Cenário - Projeto Patativa<sup>24</sup> - Museu do Ceará

Projeto Patativa (Museu do Ceará, em parceria com a Cáritas Arquidiocesana de Fortaleza, 2003)

O Projeto Patativa foi desenvolvido com catadores de lixo da cidade de Fortaleza, em 2003, em turmas de alfabetização ou leitura. Fundamentados nos estudos de Paulo Freire e inspirados na idéia dos “círculos de cultura”, foram idealizados, com os alunos, os “círculos de memória” com o intuito de problematizar a memória individual e coletiva por meio dos objetos “geradores” advindos da atividade de coleta do lixo. Francisco Régis Ramos, diretor do Museu do Ceará, narra e reflete sobre a experiência:

Em turmas de alfabetização ou leitura, conforme o planejamento pedagógico, os alunos e as alunas vão refazendo leituras do mundo. Descobrem-se como catadores de memória, debatem os objetos catados e as maneiras de transformá-los em dinheiro ou artefatos que voltam para o espaço doméstico, pensam sobre novas e velhas formas de solidariedade para driblar as faltas, comparam o que foi para o lixo e o que foi para o Museu do Ceará, discutem sobre o que vai para o lixo e o que de lá pode sair. Nesse sentido, é plausível discutir a criação de memoriais do lixo. Afinal, a sociedade de consumo, na qual vivemos, se faz na medida em que produz uma sociedade do lixo. Além de ser meio de vida para milhares de moradores das periferias, o lixo expõe e esconde uma multiplicidade de vivências com os objetos. Objetos que são restos de consumo, ou melhor, objetos que já foram definitivamente consumidos dão uma reviravolta e começam a despertar uma série de consumos que, em certo sentido, são inusitados, de uma criatividade anônima que se compõe nas táticas de sobrevivência. Nas casas da periferia, em sua própria constituição ou em objetos de uso doméstico, está a infinita presença dos materiais já gastos pela sociedade de consumo: plásticos, vidros, latas, papéis, papelões, borrachas, ferros, alumínio. Garrafas de plástico ou vidro transmutam-se em recipientes utilitários ou adornos; latas viram copos ou a parede da casa; coisas de plásticos geram flores de plástico; tudo é recortado, refeito, reposto, repinta-

<sup>24</sup> Relato de experiência narrado por Francisco Ramos. In: A danação do objeto: o museu no ensino de história. Chapecó: Argos, 2004.

do, enfim, tudo é (re)formado, em uma dinâmica permanente e provisória, de vida e morte, de esquecimento e memória, profunda e à flor da pele, imanente e transcendente. A sociedade de consumo é a sociedade do descartável somente para uma parcela da sociedade: os que têm dinheiro para consumir. Para a grande maioria, o descartável é a possibilidade de restituir a vida dos objetos, dando-lhes um pequeno valor monetário ou novas utilidades. O objeto finado transfigura-se em objeto ressuscitado. Mas tudo continua transitório, de pouca durabilidade; o lixo utilizado em pouco tempo volta ao lixo inútil, embora ainda possa ser útil em alguma indústria de reciclagem. Nisso tudo, há uma infinidade de memórias dos catadores e é por isso que o memorial do lixo pode ser uma instituição de grande valia, não somente para a organização ou desenvolvimento de associações dos catadores e suas lutas por melhores condições de vida, mas também para pensarmos sobre a nossa condição de membros das múltiplas dimensões de uma sociedade que coloca o consumo no patamar de fundamento da existência. Nesse sentido, não é nenhum absurdo pensar que há muitas imbricações entre o trabalho do museu ou do memorial e o ofício dos catadores. Na sociedade cheia de objetos, novos ou com novos formatos, há um imenso vazio. Temos, então, um paradoxo inevitável: a proliferação dos objetos cria, ao mesmo tempo, uma deliberada perda de durabilidade, uma presença que se realiza na ausência programada. Os objetos já nascem para morrer rapidamente, em nome do avanço tecnológico, do novo modelo, do conforto, da beleza e da saúde dos usuários. O obituário das invenções cresce vertiginosamente. Na medida em que tem íntima relação com as mazelas e glórias das subjetividades contemporâneas, a curta duração dos objetos deve necessariamente ocupar um lugar de destaque nas reflexões sobre os feitos e as faltas dos museus de história. E não se trata apenas de desenvolver trabalhos com temáticas mais específicas, como o museu do telefone, museu do brinquedo ou memorial do lixo. Ao pôr em cena a necessidade de coletar, conservar e expor os objetos da atualidade, os museus não podem fugir do debate sobre os sentidos dos objetos na sociedade do consumo, levando em consideração a grande complexidade que reside no próprio desenvolvimento do capitalismo (RAMOS, 2004, p. 84-86).

A experiência do Projeto Patativa nos convida a pensar nas múltiplas potencialidades do fazer educativo nas interfaces que se estabelecem entre escola e museu. Por meio da ação do museu, foi possível idealizar e desenvolver ações que contribuíram para problematizar o trabalho dos catadores de papel - em seu valor social - além de possibilitar o debate sobre o sentido dos

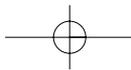
objetos, de seu descarte e preservação, no trabalho com o lixo. Ao transformar os objetos descartados em objetos geradores, o projeto permitiu a compreensão do significado do trabalho e de outros relacionamentos com o saber histórico e as dinâmicas da memória social.

Permitiu, também, compreender outros possíveis significados atribuídos pelos sujeitos à materialidade do cotidiano. Todos nós somos cercados por inúmeros objetos, independentemente de nossa condição econômica. Um simples olhar ao redor confirma essa afirmativa, mesmo estejamos, nesse momento, fora do museu. São inúmeros objetos para variadas funções, além dos similares com estética diferenciada. Quantas vezes observamos a troca de objetos pela modernidade, pelo tamanho ou simplesmente pela grife?

A sociedade contemporânea produz objetos descartáveis em escalas cada vez maiores. A idéia é reduzir cada vez mais a vida útil dos mesmos, seja pelo uso de matéria-prima de pior qualidade, seja pela renovação estética e miniaturização. O anseio do consumo é, dessa forma, renovado. Além disso, a desnacionalização das empresas cria objetos sem raízes culturais, como, por exemplo, um souvenir inglês fabricado na China. O importante, muitas vezes, é garantir o preço mais baixo e mais circularidade do produto.

O Projeto Patativa permite problematizar também de que forma os museus têm dialogado com o consumo. O que temos observado, muitas vezes, é o silenciamento, pois o museu é concebido como realidade à parte do consumismo contemporâneo, local em que a perenidade dos objetos é mantida. A experiência do Projeto Patativa, dessa maneira, promove um diálogo interessante entre esses “mundos de objetos”: o atual, no qual a quantidade e a descartabilidade são referenciais, e o do passado, em que os objetos eram testemunhas do nascimento e da morte de gerações humanas (BAUDRILLARD, 1995).

Além disso, o trabalho com os catadores de papel permite, por meio do lixo, pensar o conceito da seletividade da memória. O que é guardado e o que é descartado? Como esse processo pode ser transposto para a análise da coleção museológica? Ora, é importante discutir com o visitante sobre os caminhos pedregosos da preservação. Francisco Ramos destaca que alguns objetos do lixo precisam ser jogados fora - são restos que não podem ser preservados, como comida e vestígios hospitalares. No museu, ocorre o descarte quando há o diagnóstico



dos setores responsáveis pela conservação e restauração. Neste sentido, os objetos também têm vida, nascem e morrem. Ou sobrevivem.

Afora o fim natural dos objetos, há decisões que marcam sua manutenção em casa, sua ida ao lixo ou ao museu. E essas decisões são realizadas por sujeitos históricos, que definem o que é importante ou não. Cada museu tem uma história de constituição do acervo, que utiliza critérios variados para a incorporação, preservação, restauração, exposição e descarte.

Essa é uma discussão necessária para os agentes educativos e professores em geral, pois permite refletir a ação museológica e o significado social dos museus. Sabemos que a noção prévia de muitos alunos (e visitantes em geral) é de que há uma importância latente nos objetos museológicos, “se está no museu, é porque é importante” e ponto final. E se trouxermos a coleção dos catadores de lixo para o museu? Quais reações seriam provocadas?

A discussão sobre os usos diferenciados dos objetos em uma mesma sociedade também pode render diálogos entre os museus e seus visitantes. Um copo serve apenas para beber? O mesmo objeto pode ter usos culturais distintos? Qual a diferença entre um conjunto de arco e flecha manuseado para caça e outro pendurado na parede de um escritório? E exposto em um museu?

O Projeto Patativa contribui também para refletirmos sobre os circuitos econômicos dos objetos. Quanto custa um copo plástico descartável? Você sabia que diariamente os próprios museus jogam centenas de copos no lixo? Porém, com a criatividade e mesmo com a necessidade, eles se transformam em objetos decorativos e em fonte de renda e os catadores sabem bem disso.

O projeto Patativa inspira muitas questões. Afinal, um memorial do lixo pode ser uma excelente porta de entrada para discutir conceitos como seletividade, consumo, usos e abusos dos objetos, no presente e no passado. Pode, além disso, possibilitar ultrapassar noções ingênuas de alfabetização em que palavras, objetos e indícios estão desconectados dos processos de aprendizagem. Diferentemente, o Projeto Patativa convida à centralidade do ato educativo a relação com a materialidade e a vida, empreendidos na forma de um fazer educativo em que trabalho, aprendizagem e compreensão do mundo, pelo lixo e através do lixo, se realizam.

Nesse sentido, ao conceber os objetos como geradores, o projeto sinaliza para a relevância da aprendizagem pelos objetos e pela ação dos sujeitos no mundo.

Os museus podem contribuir, nesse sentido, para a ressignificação tanto dos nossos objetos cotidianos quanto dos objetos museológicos. Um diálogo bastante promissor, que atrai, particularmente, a juventude. Por que não provocar o espanto e a desnaturalização do nosso olhar sobre o cotidiano? Ao lado de um cristal da Boêmia, nosso velho e conhecido copo plástico... Não é a mesma função? Ou será que não?



Jogo da memória - Projeto "Onde mora a minha História" - bairro Serra Verde, MHAB BH. (Acervo Museu Histórico Abílio Barreto, foto de Glênio Campregner, 2005).

## Cenário - Museu Histórico Abílio Barreto

"Onde mora a minha história" - Bairro Serra Verde, Museu Histórico Abílio Barreto, em BH<sup>25</sup>

O projeto "Onde Mora a minha história", realizado pelo Museu Histórico Abílio Barreto em parceria com a Fundação Municipal de Cultura e a Secretaria Municipal de Cultura, aprecia aspectos da história do bairro Serra Verde, na região de Venda Nova, em Belo Horizonte. Constituem-no várias ações desenvolvidas com vistas à composição de um olhar sobre a história do Bairro, informado por percepções dos alunos e pelo resultado de pesquisa histórica realizada pela escola, em parceria com o museu, junto a moradores do bairro. O projeto tem início com a abordagem de professores e equipe pedagógica, em que é feita uma primeira sensibilização para a compreensão das finalidades da proposta, que permite a problematização do projeto e seus pressupostos. Em sala de aula, a abordagem inicial resulta na confecção de um mapa mental em que são desenhados os principais pontos de referência patrimonial dos alunos no seu trajeto diário entre a casa e a escola. A partir da tabulação e análise crítica dos elementos dos mapas mentais, a equipe do museu começa a estimular a coleta de materiais, a abordagem de lideranças sociais e a reunião de acervo por parte dos alunos, sob orientação dos professores.

A equipe do museu também realiza abordagens com lideranças e instituições e o resultado dessa coleta e de uma seleção de materiais e impressões resulta em exposições sobre a história do bairro (na escola e no museu), na confecção de um livro de atividades direcionado aos alunos integrantes do projeto e na abertura para visitação de outros públicos à exposição.

Como você pode perceber, nessa experiência os alunos são sujeitos do movimento de preservação que o museu representa na sociedade e a ação educativa não se inicia na visita, mas é parte de um diálogo com os alunos, com os professores e a comunidade do bairro sobre a

---

<sup>25</sup> Criado como Museu Histórico de Belo Horizonte, o Museu Histórico Abílio Barreto "tem uma trajetória de mais de sessenta anos de atividades contínuas" (PIMENTEL, 2004, p.7). Instalado numa "casa-monumento", o MHAB notabiliza-se pela dinamicidade de sua atividade museológica e de sua ação cultural e educativa no cenário de museus brasileiros. Institucional: Escola Municipal José Maria Alkimim - EMJMA - José Wilson de Resende; Museu Histórico Abílio Barreto: Thais Velloso Cougo Pimentel; Equipe técnica do projeto "Onde mora a minha história" no MHAB: Daniela Lacerda, Eleusa Ribeiro, Isabel Corrêa, Isabela Guerra; Joanna Guimarães, Marcelo Paolinelli (estagiário), Ricardo Teles (estagiário); Museografia: Isabel Goulart e Márcio José; Ilustração: Clermont Cintra.

história, o passado, a escola e o museu nesse grande esforço pela valorização da trajetória histórica do bairro, das pessoas e das instituições daquele lugar.

Essa proposta supera a idéia de que a escola somente se relaciona com o museu (e vice-versa) no exato momento de uma visita orientada. Supera, além disso, a concepção corrente de que o acervo de um museu é composto de objetos de valor coletados e selecionados apenas e somente por técnicos e profissionais do museu. Os processos de coleta e seleção dos objetos, dos testemunhos e dos documentos ocorreram de maneira dialogada com os valores que as pessoas do bairro atribuíam e nisso a função patrimonial dos objetos pôde ser mais bem compreendida pelos alunos, professores e pelo próprio museu.

Os envolvidos também podem experimentar, pelo fazer, as finalidades e potencialidades de musealização dos objetos históricos, bem como os processos e decisões envolvidos na realização de uma exposição histórica. Enfim, conforme relata a equipe coordenadora do projeto, a experiência oportuniza a ampliação da idéia de acervo e de patrimônio, bem como do papel social e educativo do museu e de todos os sujeitos sociais no movimento de preservação de registros e lembranças.

Segundo a equipe educativa do museu, o projeto é uma experiência piloto que está sendo estendida a todas as regionais de Belo Horizonte. As escolas selecionadas para integrá-lo são aquelas que já estabelecem relações com o museu e têm, portanto, mais proximidade com a instituição, suas finalidades educativas e culturais.

Os desafios do projeto, segundo avalia a equipe educativa do MHAB, residem na ampliação dos mecanismos de relacionamento entre escola e museu, bem como nos limites ainda enfrentados para divulgação e socialização da metodologia do projeto, fundamentais para apropriação e ressignificação da experiência por outros museus e instituições culturais.

### Cenário - Museu da Maré - Rio de Janeiro<sup>26</sup>

O Museu da Maré foi criado recentemente no Rio de Janeiro, por iniciativa da Rede Memória do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), com um propósito interativo, em que o público participa a cada visita dando sugestões e contribuições para o acervo.

O museu é uma parceria entre a Rede Memória e o Ministério da Cultura e integra os Pontos de Cultura do Programa Cultura Viva/MINC. Além de valorizar a história da região, o museu objetiva contribuir para ampliar a comunicação entre os diferentes patrimônios existentes na cidade, favorecendo o exercício da cidadania e a participação das comunidades no processo de apropriação do patrimônio cultural local e universal.

O acervo do **Museu da Maré** - em permanente construção - é composto de cerca de 3.000 fotografias, documentos escritos e objetos do cotidiano dos moradores do Complexo da Maré. O projeto rompe com uma concepção corrente de acervo museológico em que normalmente as peças são concebidas como vestígios de uma história grandiosa e heróica e a história como algo longínquo e estático. Rompe, também, com uma concepção acerca da finalidade e função social do museu, detentor de acervos e exposições prontas e acabadas das quais o público não participa e não se reconhece. Ao contrário, o Museu da Maré foi composto de vestígios do cotidiano da vida em favela e da memória individual, familiar e coletiva na Maré, apresentando uma concepção de museu em que a vida, com seus embates e desafios, é museografada. Dessa maneira, o que antes parecia "indigno" de compor o museu - o barraco sobre palafitas, por exemplo - transforma-se em símbolo do Museu da Maré, composto do acervo de objetos e saberes da vivência da favela carioca e, mais ainda, apresentando uma possibilidade de reflexão, pela seleção de registros históricos daquele grupo, sobre a vida em regiões suburbanas no Brasil.

Portanto, o Museu da Maré, rompendo com a visão convencional de acervo museológico, museografa peças da vida comum, convidando os moradores da Maré à reflexão sobre sua

---

<sup>26</sup> Experiência relatada por Mário Chagas, consultor do projeto, e revisada por Cláudia Rose Ribeiro da Silva, coordenadora do Museu da Maré. Equipe técnica do Museu da Maré - Coordenação: Cláudia Rose Ribeiro da Silva, Luiz Antônio de Oliveira e Antônio Carlos Pinto Vieira. Arquivo Documental: Renato Nunes, Tatiane Silva e Marli Damasceno. Grupo de Contadores de Histórias: Marilene Nunes e Terezinha Normandes (coordenadoras); Bruna, Thamires, Cristiano, João Batista, Bernadete.

vida em comunidade. Dessa maneira concebido, possui acervo em aberto, podendo receber contribuições permanentes da comunidade em que se insere e com a qual dialoga, sendo fundamentalmente dependente da atuação comunitária para a sua dinamização. Exatamente por conta de sua natureza, a de estar em processo, pode ser concebido como espaço de pertencimento para a comunidade a que se vincula, de reflexão sobre suas trajetórias e seu cotidiano.

Seu acervo é dividido em 12 módulos temáticos: Tempo da Água; Tempo da Casa; Tempo da Migração; Tempo da Resistência; Tempo do Trabalho; Tempo da Festa; Tempo da Feira; Tempo da Fé; Tempo do Cotidiano; Tempo da Criança; Tempo do Medo; Tempo do Presente e do Futuro. Os módulos marcam, de forma cronológica e temática, as vivências e percepções de cerca de 130 mil pessoas moradoras da Maré.

As visitas duram, em média, 50 minutos. As incursões escolares incluem, além do percurso pelo museu e suas exposições, ouvir histórias a partir da narrativa de moradores.

"Esse museu não só contribui para a preservação do patrimônio histórico, mas ajuda a valorizar a identidade desses moradores, que passaram a ter uma nova noção de pertencimento e estão conseguindo superar o estigma sofrido por quem mora em favelas. É uma ação do local que visa também ao global<sup>27</sup>", relata Luiz Antonio de Oliveira, coordenador do museu.

Além de valorizar a história comunitária, o Museu da Maré foi concebido também como instituição de comunicação e troca entre os diferentes patrimônios culturais existentes na cidade do Rio de Janeiro, favorecendo o exercício da cidadania e a participação das comunidades marginalizadas no processo de descoberta de seu cotidiano como patrimônio histórico-social.

---

<sup>27</sup> OLIVEIRA, 2007, In: <http://www.ibase.org.br/modules.php?name=Conteudo&pid=1515>



Visita guiada - Museu da Maré, Rio de Janeiro. (Acervo Museu da Maré, 2005).

## Cenário - Museu dos Cavalcanti

### Oficinas do Tempo e do Espaço<sup>28</sup>

O Museu dos Cavalcanti reúne o acervo colecionado pela Viscondessa e pelo Visconde de Cavalcanti, importantes nobres do século XIX. O colecionismo da Viscondessa marcava uma inserção social diferenciada na elite e demonstrava o contato da mesma com a atmosfera intelectual de seu tempo. A Viscondessa colecionou, entre outros, miniaturas de pintores europeus, moedas e medalhões, fotografias, autógrafos, minerais e objetos da Antigüidade. Já seu marido, o Visconde de Cavalcanti, reuniu, ao longo de sua trajetória política, um importante acervo de documentos oficiais e de fontes relacionadas à Exposição Universal de Paris, de 1889, da qual participou como membro da delegação brasileira.

A coleção é composta de 8.000 itens, sendo que cerca de 600 deles fazem parte da exposição permanente, que ocupa dois andares de um casarão no bairro Botafogo, no Rio de Janeiro. Atualmente, o casarão encontra-se em estado desolador, pelo descaso das autoridades competentes e pela falta de verbas da instituição. A casa resiste em um bairro verticalizado, que outrora abrigou parte da nobreza imperial.

A equipe educativa criou um projeto intitulado “Conhecer para preservar”, que busca atentar para as mudanças espaciais do entorno do museu e a perda gradativa de importantes bens culturais da cidade. O trabalho envolveu 20 jovens, organizados em oficinas formadas a partir de inscrições voluntárias e gratuitas. Nessas oficinas, eles aprendiam várias técnicas, como fotografia, montagem de maquetes, filmagem e edição, produção de roteiros e entrevistas. Eles eram estimulados a criar materiais pedagógicos que pudessem inspirar ou mesmo ser utilizados pela equipe do museu.

A “Oficina do Espaço” gerou várias iniciativas, das quais destacaremos algumas. A conversa iniciava-se no museu. A primeira visita era espontânea e o agente educativo do museu, Wellington, anotava os comentários, as curiosidades e espantos do grupo. Após a experiência, o agente educativo avaliava, conjuntamente com os jovens, a influência da espacialidade

---

<sup>28</sup> Cenário e experiência fictícios baseados em coleção sob guarda do Museu Mariano Procópio.

em suas percepções sobre o museu. Vários comentavam sobre a sensação de estranhamento diante de uma casa do século XIX, principalmente pelo fato de os cômodos terem mais de uma porta, o que foi interpretado como ausência de privacidade. Alguns realçaram a falta de um mapa que os orientasse no percurso. A partir dessa conversa, Wellington propôs a criação de suportes para a compreensão do espaço da casa. Livremente, os jovens propuseram várias idéias, como a elaboração de uma maquete e de um percurso comentado da casa. Wellington viabilizou a realização das propostas, que os ocuparam por vários dias.

Durante o trabalho, foi discutida a necessidade de comparar a casa em várias temporalidades e o grupo elaborou, com o auxílio dos documentalistas do museu, um painel com reproduções de imagens externas e internas. No entanto, os jovens acharam o painel “careta” e propuseram criar uma brincadeira do tipo “jogo dos sete erros”, no qual os visitantes tinham que perceber o que tinha sido perdido ou acrescentado na casa. A equipe educativa utilizou a idéia em visitas com crianças e percebeu que muitas delas ficaram surpresas com a passagem do tempo e as alterações arquitetônicas.

O arte-educador do museu engajou-se na proposta e criou desenhos aéreos que permitiam a visualização da transformação do entorno do museu. A partir dela, outros participantes visitavam o entorno do museu, documentando de várias formas as transformações. O agente educativo oferecia informações históricas para a compreensão do processo, apresentando contextos maiores de urbanização.

A “Oficina do Tempo” acompanhou as tarefas do outro grupo e o agente educativo Samuel propôs um jogo pedagógico, no qual as imagens da casa eram minuciosamente recortadas e embaralhadas. Caberia aos visitantes montar a fachada sem confundir as temporalidades. A brincadeira era difícil até mesmo para alguns adultos. Assim, os jovens foram motivados a pensar como as pessoas que vivenciaram a época percebiam aquelas mudanças. Com gravador em punho, entrevistaram alguns idosos que testemunharam formas de viver e morar bastante distintas. E, para espanto geral, conheceram uma senhora que, nos tempos de menina, conviveu com a Viscondessa. A partir dessa conversa, os “jovens do tempo” perceberam que o passado da Viscondessa não era tão distante e propuseram a criação de uma linha do tempo para entenderem melhor a duração de sua vida.

Os agentes de educação do museu forneceram os dados biográficos dos Cavalcantis e, a partir de suas experiências pedagógicas, orientaram para a construção de uma linha que partisse do tempo presente em direção ao passado, pois sabiam que o material seria muito útil para o trabalho com as crianças. O processo foi trabalhoso, mas gratificante: após muita pesquisa, um pano de 18 metros serviu para a visualização da passagem do tempo, de 2006 até 1829, data de nascimento de Diogo, posterior Visconde. Os jovens confeccionaram reproduções dos objetos selecionados e misturaram com objetos modernos. O desafio proposto era posicioná-los na extensa linha...

Ao final das oficinas, os agentes educativos reuniram todos eles e propuseram o último desafio. O museu tinha criado uma réplica da casa e de vários objetos do acervo, com o objetivo de que fossem manipulados pelos visitantes. A réplica era grande e robusta, com todos os componentes arquitetônicos demarcados. A idéia foi remontar a exposição de outra forma, com as mesmas fontes ou com as que foram produzidas. A melhor idéia ficaria em exposição temporária. Os 20 participantes questionaram sobre a grande quantidade de objetos em reserva técnica, o que propiciou um debate sobre questões como conservação, seleção e exposição.

Muitas idéias surgiram. Eles se depararam com o desafio de categorizar, selecionar, compor ambientes, atentar para a conservação. Alguns incluíram objetos contemporâneos para confrontar temporalidades. Outros optaram por expor uma categorização por função, com sala de vasos, sala de candelabros, sala de instrumentos musicais. Logo viram que alguns objetos escapam de enquadramentos... Um grupo teve a idéia de criar espaços temáticos, sem que o uso original da casa fosse respeitado. Assim, foram criados temas com a história do museu, a história da casa, as biografias dos Cavalcantis, a Exposição Universal de Paris e a rede de relações sociais do casal. Um grupo achou muito pobre o acervo exposto e optou por criar outras réplicas a partir do catálogo da reserva técnica. Cada sala tinha tantos objetos que nem para os bonequinhos de plástico havia espaço!

A equipe educativa teve muita dificuldade em selecionar as propostas. Porém, depois de um mês exaustivo de trabalho, sentia-se satisfeita pela qualidade e profusão de idéias criadas. Muitas delas foram aproveitadas e aperfeiçoadas e, até hoje, os jovens retornam ao museu com alguma idéia nova!

Sabemos que vocês refletirão sobre as condições de trabalho necessárias para um projeto de tal porte, que envolve muitas linguagens, materiais e pessoas. Ao percorrermos alguns museus brasileiros, percebemos a exiguidade de recursos, especialmente no tocante às equipes educativas, muitas vezes formadas por poucas pessoas e, em casos extremos, por um verdadeiro “exército de um homem só”.

Porém, acreditamos que a experiência possa ser refletida, apropriada e desdobrada em diferentes direções, de acordo com a proposta de sua equipe. É importante destacar o empenho e a auto-reflexividade dos agentes educativos Wellington e Samuel, que contribuíram para canalizar as idéias, orientar os debates e fornecer subsídios para a realização da proposta.

A reflexão sobre a espacialidade pode ser feita com uma visita orientada no entorno do museu ou mesmo, em alguns casos, da própria construção, como nos casos de fazendas, chácaras e casas ajardinadas. Vários autores têm sublinhado a importância de o visitante ter um mapa que o acolha dentro de um espaço novo e singular. O conhecimento do espaço permite mais autonomia para a criação de novos roteiros, afora o proposto pelo museu. Além disso, a decifração do espaço é importante por motivos práticos, como saber a localização do balcão de informações, portas de emergência, rampas e banheiros, por exemplo.

É importante que o visitante perceba mudanças no uso do espaço. Uma fábrica transformada em museu pode fomentar discussões sobre processos de trabalho, controle, hierarquia, simbologia. Mesmo no museu, os discursos museográficos se transformam e ocupam de forma diferenciada seus espaços. Por que não levá-los a refletir sobre essas ocupações?

A temporalidade é um conceito muito importante a ser desenvolvido. Museus lidam com múltiplas temporalidades. Alguns, inclusive, re-organizam suas exposições pelo critério cronológico. Sobre essa opção, é necessário ter alguns cuidados, sobretudo se o discurso tiver caráter histórico. Sabemos que a história não é um processo linear e factual. Ao contrário, o processo histórico envolve múltiplas temporalidades, transformações e permanências. Portanto, cabe aos museus refletir sobre a categoria do tempo, em graus de complexidade distintos.

A linha do tempo proposta pelo projeto é interessante para a construção das habilidades de sucessão, ordenação e duração. Ao partir do presente, permite a marcação da duração da vida dos visitantes, sejam eles adultos ou crianças. Marcadores coloridos podem ser utilizados por eles com tal objetivo, de forma bastante interativa.

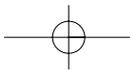
Podemos iniciar o trabalho com a discussão de objetos de nossa época, como televisão de plasma, Ipods, MP3s. Objetos de outras temporalidades, mas que existem até hoje, podem ser historicizados, como telefone, relógio, automóvel, entre várias outras possibilidades. E seria interessante, de acordo com o acervo museológico, apresentar e localizar temporalmente objetos que não existem mais ou que perderam sua função de uso, a exemplo de escarradeiras, liteiras e espevitadeiras.

A escala da linha é importante e deve ser respeitada. No caso do projeto, um metro representava uma década. A escala permite ao visitante perceber simultaneidades e comparar temporalidades, habilidades difíceis.

O acervo do museu é indício de temporalidades históricas distintas, que precisam ser discutidas. Em um mesmo ambiente, podemos ter um candelabro português do século XVII e uma porcelana francesa do século XIX. É preciso discutir as aproximações temáticas, de forma a evitar o pensamento anacrônico. Além do mais, as fontes museológicas persistem ao longo do tempo e possuem uma biografia que, caso documentada, pode ser bastante útil para a compreensão de diferentes apropriações e usos.

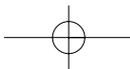
Outra questão importante é o desenvolvimento da percepção dos mecanismos utilizados na construção do discurso museográfico. Sem a luz incidindo diretamente sobre um objeto, ele teria o mesmo destaque? O fundo colorido altera nossa percepção sobre a fonte? O suporte nos afasta ou nos convida à observação?

Da mesma forma, é preciso levar os visitantes a pensar na distribuição dos objetos, nas informações das etiquetas e textos, nos recursos de linguagem utilizados. Que narrativa constroem? Que percepções fomentam? Quais leitores projetam? O que mudaríamos, se possível?



A atividade da réplica da casa permite transformar o discurso proposto, ler as fontes de outras formas, provocar novas interpretações, incluir novos conceitos. Propicia, afinal, a ruptura com a noção estática do discurso museológico. Ao operar com réplicas do acervo, ou mesmo com outras fontes, os visitantes percebem novas possibilidades de categorização e organização dos objetos. O apelo à imaginação e à criatividade traz um caráter lúdico, mas profundamente formativo.

Muitas outras questões podem ser pensadas por meio deste exemplo. Para onde esta leitura levou você?



## Cenário - Museu Mariano Procópio<sup>29</sup>, Juiz de Fora, Minas Gerais

### Projeto “Uma casa e seus segredos”<sup>30</sup>

O projeto “Uma casa e seus segredos” foi desenvolvido com o objetivo de criar um material pedagógico para crianças explorarem o acervo do Museu Mariano Procópio, situado em Juiz de Fora, Minas Gerais. A intenção foi criar um material dialógico que possibilitasse o desenvolvimento de habilidades de leitura e interpretação do objeto museológico.

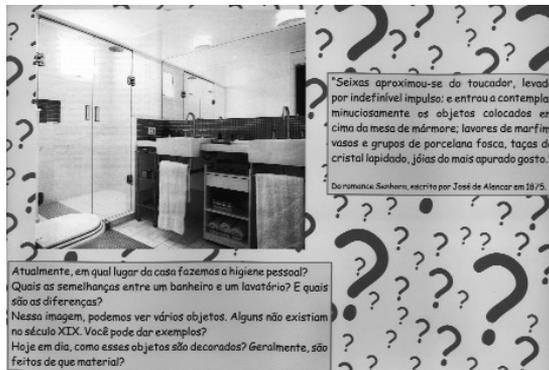
Envolveu a elaboração de três materiais pedagógicos distintos, mas articulados pela temática e abordagem. O livreto “Uma casa e seus segredos” buscou contextualizar a formação do Museu Mariano Procópio e seu acervo. As pranchas denominadas “Alguns segredos” objetivaram o desenvolvimento das habilidades de observação, inferência e comparação. Já as fichas com informações adicionais, intituladas “Chaves para segredos”, trouxeram a possibilidade de aprofundamento e releitura sobre os objetos. Com o objetivo de conversarmos sobre as propostas de leitura de objetos, enfocaremos apenas as pranchas.

### Alguns segredos

O formato escolhido visa a estimular o manuseio e a interação entre a criança e o objeto, entre as próprias crianças e entre crianças e adulto (professor ou não). Além disso, facilita a pesquisa in loco, estimulando a visita ao museu. Acreditamos que este formato possibilite a dessacralização do acervo museológico, pois desloca as obras do roteiro de exibição, estimulando a construção de outros olhares sobre as mesmas. Da mesma forma, auxilia na difusão do acervo, atingindo pessoas que se sentem excluídas do museu.

<sup>29</sup> O Museu Mariano Procópio foi criado em 1915 pelo colecionador mineiro Alfredo Ferreira Lage. Atualmente, o Museu é gerido pela Fundação Museu Mariano Procópio (MAPRO), órgão de administração indireta da Prefeitura de Juiz de Fora. Seu acervo é eclético e reúne cerca de 50.000 itens, com destaque para pintura do século XIX, fotografias e documentos raros, mobiliário e a coleção imperial. Desenvolve sua ação educativa a partir do planejamento de roteiros temáticos, que enfatizam as habilidades e competências em foco para públicos diferenciados. O Museu oferece visitas orientadas, seminários de formação para educadores, exposições itinerantes e Oficinas de Férias. Equipe: Diretor Superintendente: Francisco Antônio de Mello Reis. Chefe do Departamento de Difusão Cultural: Carina Martins Costa. Equipe: Vanessa de Paula, Aline Monteiro, Beatriz Cantudo, Bernardete Gonçalves, Giovanna Francisco, Luciano Reder, Rosa Trifilio, Samuel Nazareth e Wellington Correa.

<sup>30</sup> O projeto foi desenvolvido por Carina Martins Costa, sob a orientação da Profa. Dra. Ângela de Castro Gomes, no Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais e Projetos Sociais, oferecido pela Fundação Getúlio Vargas (Rio de Janeiro/ RJ).



Pranchas lavatórios dos séculos XIX e XX - (Acervo Museu Mariano Procópio).

O ecletismo da coleção exposta no Museu Mariano Procópio foi um desafio para pensarmos os critérios de seleção de fontes para as pranchas, que foram o pertencimento à exposição permanente; o vínculo com o século XIX; o potencial indiciário dos objetos e a contemplação de habilidades cognitivas importantes para a educação histórica. Ao final do processo, selecionamos dez objetos para as pranchas.

As pranchas foram elaboradas com o seguinte padrão: na frente, a imagem da fonte principal, identificada por legenda, acompanhada por zooms e pelas questões exploratórias, sob fundo liso. A seção “Você sabia” foi pensada como uma fonte de dicas, auxílios e contextualizações breves. A lupa contém o título da prancha e indica, pela cor, a habilidade cognitiva predominante.

No verso, o fundo é bicolor e pontuado por interrogações. Outras questões são exploradas em blocos. Houve a preocupação com o uso de fontes adicionais em todas as pranchas, o que permitiu aprofundar questões, comparar situações e contextualizar objetos e hábitos sociais.

O uso das pranchas pode ser individual, mas é enriquecido pelas interações entre leitores. As questões são abertas e possibilitam múltiplas interpretações. No limite, não há resposta errada. O objetivo é estimular a criança a observar, decompor, relacionar, comparar, refletir, enfim, a se aproximar do objeto por meio de mediações indutoras, mas não coercitivas.

Optamos pela identificação da habilidade cognitiva predominante nas questões.

### 1 **Lupa verde:** Cadeira beija-mão e escarradeiras

As habilidades priorizadas neste conjunto foram aquelas relativas ao procedimento de observação e decomposição dos objetos/ fontes. Nesse sentido, a prioridade é desenvolver a capacidade de análise, em que o todo é compreendido pelas partes.

### 2 **Lupa lilás:** Estatueta “Abolição da Escravidão” e pintura “D. Pedro II”

Esse conjunto prioriza a capacidade de síntese, fase posterior à análise que sinaliza o retorno à unidade significativa. No processo sintético partimos do conhecimento das partes e das relações entre as mesmas, mas o resultado final é a integração dos novos conhecimentos obtidos por esses processos. Além disso, a complexidade das questões aumenta pela exploração de aspectos simbólicos inerentes a processos de representação de poder, expressos em ambas as fontes.

Outra habilidade potencialmente significativa é a abertura da possibilidade de comparação entre diferentes representações da Princesa Isabel e de D. Pedro II. A inclusão de fontes fotográficas foi a opção utilizada, não por ser compreendida como indício da realidade, mas por revelar outro processo de representação, em suporte distinto que comporta outros processos de produção e difusão da imagem.

### 3 **Lupa amarela:** leque da Viscondessa de Cavalcanti, travessa comemorativa da Independência e lenço comemorativo da Guerra do Paraguai.

Esse conjunto permite, além das habilidades anteriormente evocadas, a discussão de dife-

rentes suportes de memória usados no século XIX, sendo exemplos paradigmáticos de “objetos de memória”. Nesse caso, as possibilidades de desdobramentos das atividades são múltiplas e intencionalmente não-direcionadas.

A afetividade que envolve a seleção dos objetos a serem guardados pelo indivíduo ou pela família permite uma reflexão tendo por base os pressupostos da educação patrimonial, que compreende o estudo das diversas manifestações culturais como instrumento de prática da cidadania e de diálogo entre gerações. As fontes materiais do cotidiano inserem-se nessa perspectiva de patrimônio, tornando-se enriquecedoras e indispensáveis para o processo de conhecimento e aprendizado.



#### **4 Lupa vermelha: lavatório, piano e estandarte de procissão.**

A habilidade priorizada neste conjunto é a comparação entre presente e passado, que possibilita à criança a percepção da historicidade dos objetos, assim como de seus usos e funções sociais. Essa comparação permite a percepção de continuidades e rupturas entre duas temporalidades históricas, desnaturalizando elementos do presente.

Criar materiais pedagógicos a partir do acervo dos museus é um desafio para todas as equipes educativas. A idéia apresentada pelo conjunto “Uma casa e seus segredos” pode ser estendida para várias situações de aprendizagem, tanto no museu quanto na escola. A linguagem visual das pranchas dialoga com as cores e a diagramação das revistas infanto-juvenis, despertando o interesse.

Pode ser interessante usar fichas em branco - como pranchas - para serem produzidas pelas próprias crianças. Esse formato seria de fácil reprodutibilidade. A partir de uma imagem de objeto, selecionada de acordo com seu interesse, a criança poderia criar as questões que julgasse importante para a compreensão daquele objeto. O verso seria organizado nos mesmos moldes, com a pesquisa de outras fontes sobre o objeto, com a função de ampliar sua significação. De acordo com a proposta, é possível incentivar o desenho do objeto, que estimula uma observação mais atenta, assim como o desenvolvimento de interpretações pessoais. A imaginação seria instigada, assim como a prática de pesquisa por interesse, que envolveria outras linguagens e percepções.



Acervo fotográfico Museu Mineiro, 2006.

### Cenário - Museu Mineiro<sup>31</sup>

#### Museu vai à escola... Escola vai ao museu...

O projeto busca a democratização do bem cultural, estabelecendo oportunidades para que a escola, alunos e educadores possam trabalhar as questões da arte, patrimônio histórico, artístico e cultural no seu cotidiano pedagógico.

Realizado em parceria com professores da Escola Estadual Afonso Pena, de Belo Horizonte, o projeto “Museu vai à escola... Escola vai ao museu...” consistiu numa série de ações conjuntas que oportunizaram a que a escola, os alunos e os educadores pudessem trabalhar as questões da arte, do patrimônio histórico, artístico e cultural no seu cotidiano pedagógico.

O tapete é o artefato em torno do qual as reflexões e ações acontecem e, no caso de Minas Gerais, é significativo o gesto de confecção de tapetes de serragem em momentos de procissão, especialmente na Semana Santa. Nesse caso, o tapete é portador de simbologias religiosas consideradas capazes de comunicar, sensibilizar e convidar à reflexão sobre essa a Semana Santa.

Depois de conhecerem esse artefato cultural, sua tradição e sua representatividade cultural especialmente em Minas Gerais, os alunos confeccionam um tapete de serragem no espaço escolar. No caso da Escola Afonso Pena, essa confecção aconteceu em meio ao trabalho com discussões e autores da literatura brasileira que, então, inspiraram as reflexões e temáticas expressas pelos alunos em seus tapetes. O que se percebe, nesse sentido, é o movimento de apropriação por alunos e professores de um saber coletivo sobre o gesto de fazer tapetes celebrativos e apropriação desse fazer para provocação, no ambiente da escola, de temáticas em discussão em sala de aula.

<sup>31</sup> Aberto ao público em maio de 1982, o Museu Mineiro, em Belo Horizonte, vincula-se à Superintendência de Museus da Secretaria de Estado da Cultura. Reúne expressivo conjunto de bens, documentando aspectos marcantes da cultura mineira, desde o período colonial até a época mais recente. São peças de arte sacra, de escultura e de mobiliário, pinacoteca, numismática, utensílios domésticos, instrumentos de trabalho, objetos comemorativos, etc. O Museu Mineiro oferece visitas guiadas, promove ações educativas com grupos de estudantes e com professores e realiza mostras temporárias com temáticas diversas alusivas à cultura mineira. Diretoria de Difusão Museológica: Ana Maria Werneck. Ação Educativa: Meiri Ana Moreira Castro Silva - Coordenação; Fernanda Gama Campana Gomide, Carolina Cabral e Souza, Mirtes Fonseca Vieira de Oliveira.

Esse projeto, dessa maneira, visa a possibilitar aos alunos a aproximação com reflexões sobre o patrimônio histórico, artístico e cultural de Minas Gerais, a partir de observações, reflexões, visitas, pesquisas históricas e trabalhos práticos e em diálogo com discussões em curso na vida escolar. A confecção do tapete possibilita a apropriação física e intelectual do patrimônio cultural pelos alunos, contribuindo para a reflexão sobre o fazer, a memória e as identidades coletivas.

O desenvolvimento do projeto resultou, sobretudo, na organização de uma exposição temporária da produção dos alunos e também de todo o acervo exposto aos alunos das turmas de 5ª série do ensino fundamental, com o intuito de sensibilizar quanto à relevância do conhecimento do patrimônio e de sua preservação.

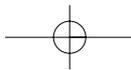
Por meio dessa exposição temporária na escola a equipe educativa do Museu Mineiro sinaliza para uma forma de valorizar o fazer do tapete de serragem e o seu significado social, levando-se em conta também o fato de que ele podia ser visto e apropriado por todos os visitantes durante o período da exposição. Sua confecção oportuniza também a valorização, pela escola, de um ofício, de um bem cultural e de um saber-fazer marcado por tradições compartilhadas.

Tendo como princípio o reconhecimento da diversidade sociocultural, o projeto “Museu vai à escola... escola vai ao museu” confere ao museu, conforme relata a equipe educativa, “o papel de espaço de mediação, reflexão e reconstrução permanente de memórias e identidades coletivas. Concretamente, a realização desse projeto representa passo decisivo no processo de fortalecimento do museu com a comunidade escolar”.

O projeto Museu vai à escola / Escola vai ao museu, que o Museu Mineiro propõe, divide-se em:

#### 1 - ENCONTRO COM EDUCADORES NO MUSEU:

Esse encontro visa a despertar e sensibilizar o espírito de análise crítica e estética do professor em relação às obras do Museu Mineiro. Esse contato inicial com os professores é considerado fundamental, pois sustenta as discussões e pesquisas sobre o acervo do Museu Mineiro no espaço escolar.



## 2 - ALUNOS NO MUSEU:

Nesta etapa os alunos vão ao Museu Mineiro para observar, analisar, apreciar e fazer releituras das obras do acervo. A intenção nesta fase é que os alunos tenham contato com as obras e venham a conhecer melhor quais as funções de um museu.

## 3 - MUSEU NA ESCOLA:

É quando os alunos organizam individualmente e em grupos as informações adquiridas sobre o acervo e a exposição temporária. A partir desse conhecimento elaboram e planejam a confecção do tapete de serragem, que fica exposto por tempo determinado.



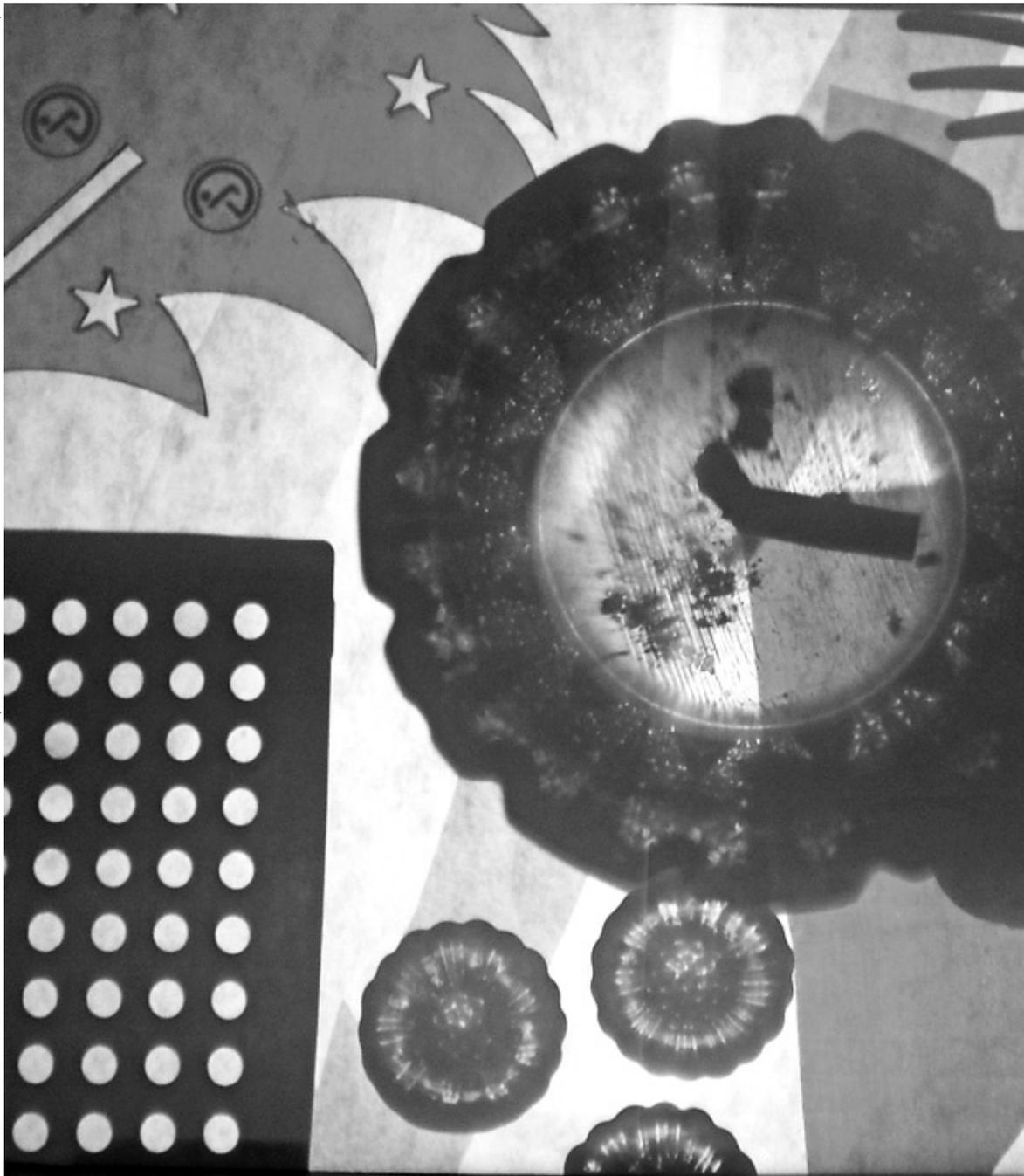
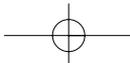


Foto realizada durante a oficina de ação educativa no Museu Mineiro - projeto Museu Guardas, 2007.  
(Acervo fotográfico Museu Mineiro)



## **Introdução à Educação dos sentidos**

As escolas e museus podem se aproximar ao incluir a educação dos sentidos entre as suas finalidades educativas. A leitura dos objetos museais, assim como das diferentes produções, expressões e referências que constituem o patrimônio cultural da localidade onde vivemos ou daqueles que acessamos por meios midiáticos e eletrônicos, depende não só do desenvolvimento de nossas capacidades intelectuais/ cognitivas, mas igualmente do desenvolvimento da capacidade perceptiva por meio dos nossos sentidos.

As experiências apresentadas desenvolvidas pela escola colocaram em destaque, sobretudo, as várias capacidades intelectuais e atitudes que o diálogo com os objetos museais pode desenvolver, como, por exemplo, a capacidade de identificar e interpretar por meio de uma série de perguntas aos objetos (quem o produziu, onde, quando, de que modo, com quais finalidades); o contexto histórico-temporal da sociedade que os produziu e que os selecionou para se transformar em objeto de memória; a capacidade de interpretar por meio dessas e de outras perguntas o argumento que as exposições comunicam aos seus públicos, assim como aqueles sentidos que os seus públicos podem lhes atribuir. No entanto, os objetos, assim como a sua musealização, possuem várias “casas simbólicas” que exigem, para a sua interpretação, a realização de exercícios atentos de leitura que envolvem não somente capacidades intelectuais, como também as perceptivas, sensoriais.

Tanto a escola quanto o museu, ao estimularem o aprofundamento da percepção visual, auditiva e as provenientes dos outros sentidos, como o tato e o olfato, potencializarão a leitura dos objetos museais. A capacidade de perceber, nos diferentes objetos, as formas e os movimentos que os produziram, a textura e os materiais de que são feitos, as nuances das cores que os compõem, o mosaico que as cores formam, os sons que esses materiais podem emitir faz parte da descoberta, da criação de significado dos objetos, sendo, portanto, essencial para a sua análise e interpretação. Nesse sentido, o “tempo de silêncio” do professor ou do educador dos museus é uma das condições para que se instaure uma relação de fruição estética dos

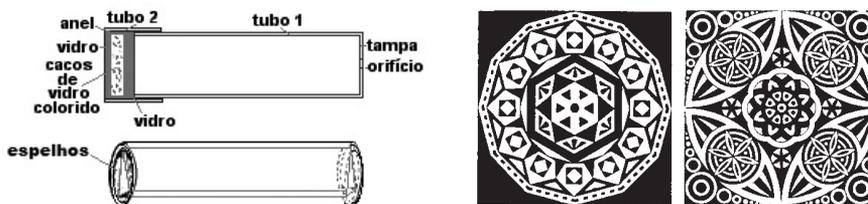
visitantes com os objetos museais. Esse “tempo do silêncio” teria por função permitir aos alunos o exercício e o desenvolvimento de suas capacidades de percepção dos objetos por meio de variados sentidos. Esse tempo se apresenta também como uma condição necessária para que as interações dialógicas, com a presença do professor ou do educador de museus, se processem e que as múltiplas aprendizagens se iniciem.

Nessa sessão que se segue, estaremos apresentando algumas possibilidades de educação dos sentidos por meio do desenvolvimento da percepção sensorial, que poderão ser objeto ora da escola, ora dos museus ou de ambas as instituições. Essas possibilidades estarão sendo apresentadas por meio de balaios de idéias que, como já dissemos, convidam à ação, à realização de práticas no museu. Elas são, sobretudo, formas de fazer, algumas entre tantas outras possíveis de se criar no museu, na escola e nos vários diversos ambientes educativos.

**FRUIÇÃO ESTÉTICA** - “A fruição estética, que diz respeito à percepção sensorial (aisthesis em grego quer dizer percepção), é uma dessas funções e desses usos prioritários. Trata-se de algo de extrema importância, pois os sentidos são pontes que permitem ao sujeito comunicar-se com o universo. O museu dispõe de condições eficazes para aprofundar esse trânsito que pode existir entre o “eu” e o “mundo fora de mim”. A condição humana é uma condição corporal, encarnada - sensorial. Ainda que busquemos a transcendência, é a partir de nosso horizonte corporal que o fazemos. O metabolismo entre o natural e o sobrenatural, assim como a interioridade mais profunda, não têm o poder de ignorar a dimensão estética da existência. Portanto, quando se fala em fruição estética, não se está indicando um requinte, sofisticação talvez supérflua na vida humana, mas, ao contrário, está-se pressupondo algo constitutivo do humano na plenitude da condição humana”. (MENEZES, 2002).

### Balaio de idéias 3

Sensibilização de públicos - O caleidoscópio



O caleidoscópio é um dos mais antigos e lúdicos artefatos, além de ser um dos primeiros experimentos da física. Foi inventado na Inglaterra, por volta de 1800, e rapidamente despertou a admiração universal. (...) A palavra caleidoscópio vem do grego, com a união de três palavras: Kalos (que significa belo), eidos (que significa imagem) e scopéo (que significa ver). Portanto, quer dizer: vejo belas imagens. Realmente, pode-se afirmar que esse instrumento merece o nome que tem.

O caleidoscópio é, basicamente, um tubo cilíndrico, cujo fundo é de vidro opaco e no interior são colocados alguns fragmentos de vidro, pequenos objetos coloridos e três espelhos dispostos na forma triangular. Ao observar esse objeto diante da luz, assistem-se imagens infinitas. De fato, os pequenos objetos coloridos, com o reflexo dos espelhos, multiplicam-se e mudam de lugar a cada movimento, dando lugar a numerosos desenhos simétricos e sempre diferentes. É um espetáculo que vai muito além da surpresa e diversão.

Hoje, o caleidoscópio é um dos exemplos de criação de imagem virtual, pois o espelhamento cria a ilusão de diferentes agrupamentos de formas e cores que se misturam e se recriam constantemente.

Usar o caleidoscópio na educação é oferecer aos alunos uma infinidade de imagens bonitas que os preparam para uma educação estética, iniciando pela observação, imaginação e curiosidade que esse brinquedo oferece.

As pessoas admiram-se com a enorme quantidade de figuras diferentes que se apresentam ao rodar um caleidoscópio e não se pode prever a quantidade de formas que, no manejo de tão simples brinquedo, se consegue. Assim, o caleidoscópio produz, com freqüência, desenhos singularmente belos, que podem servir de um bom passatempo, para o estudo das formas, para aguçar a imaginação e para servir de motivação para a criação de artes em geral<sup>32</sup>.

### Sugestões de ação

O caleidoscópio pode ser usado tanto pelo museu quanto pela escola, na fase de sensibilização dos públicos (exceto aqueles com dificuldades visuais). Isso porque ele pode possibilitar uma abertura à compreensão e contemplação estética de formas, cores, além de possibilitar, pelo movimento, mudanças de perspectivas e de configurações do mesmo objeto. Essa reflexão, do movimento necessário, serve tanto ao próprio museu como desafio à promoção da circularidade de saberes, práticas e propostas, bem como aos públicos visitantes, desafiados a ver, sentir e apreciar objetos mutantes como o caleidoscópio. A reflexão pode ser estendida ao museu, percebido, à semelhança do caleidoscópio, também como instituição mutante, passível de inúmeras percepções e leituras, de usos diferenciados, de estímulo às sensações e emoções e, sobretudo, de elaborações conceituais diversas.

É possível explorar a história do caleidoscópio, a maneira de fazê-lo e de usá-lo. O caleidoscópio pode ser manuseado pelos visitantes, por exemplo, antes da visita, enquanto os agentes educativos do museu sugerem que apreciem suas potencialidades, seu jogo de cores e formas, sua tridimensionalidade, seus enigmas. Por que não fazer o mesmo movimento de observação com o museu?

---

<sup>32</sup> Adaptação de SANTOS, 2006, p. 37-38.

## Balaio de idéias 4

### Sensibilização sensorial de diferentes públicos

O desenvolvimento da percepção sensorial é uma das potencialidades que os ambientes museais oportunizam. Essas potencialidades podem ser exploradas pelo uso de diferentes linguagens, materiais e texturas, formas e cores, pelo uso combinado de sons, cheiros e movimento, entre outros. Alguns museus, como o Museu Histórico Abílio Barreto e o Museu Mineiro, por exemplo, têm trajetória e acúmulo no desenvolvimento de projetos de inclusão, com experiências de exposição de objetos museais com acesso a públicos portadores de necessidades especiais. Essas experiências incluem a exposição de maquetes, o uso da linguagem Braille, a adaptação de ambientes com vistas à facilitação do trajeto e acesso, chegando à exposição de réplicas que podem ser tocadas, manipuladas, fotografadas etc.

Apresentamos, a seguir, uma proposta de sensibilização de públicos com ênfase inclusiva.

Você certamente poderá criar outras, mais condizentes com a natureza e finalidade da instituição em que atua, bem como com as demandas de diferentes públicos e, sobretudo, afinadas com a perspectiva da inclusão cada vez mais ampliada de públicos muitas vezes alijados dos processos museais.

### As caixas sensoriais

As caixas sensoriais são um recurso utilizado para sensibilização de públicos de natureza variada, inclusive com dificuldades visuais.

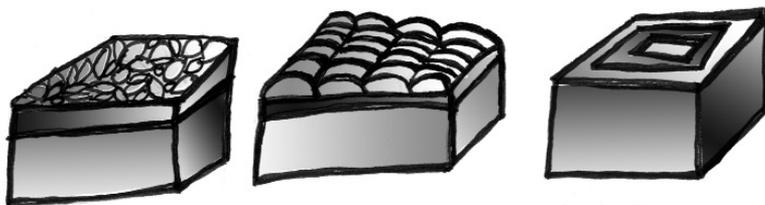
Consistem em caixas que dispõem de objetos de textura, forma e espessura diferentes, que podem ser compreendidos e descobertos apenas pelo tato das mãos. São utilizadas para estimular percepções não visuais dos objetos e das coisas. O museu pode explorar esse recurso para sensibilização de seus públicos, como um convite à exploração pelos sentidos, um estímulo à percepção das formas, das texturas, dos contornos, dos detalhes, das lacunas...

Evidentemente, existe a limitação ou a interdição total do toque dos objetos e propostas, na maioria dos museus. Exatamente por conta dessa peculiaridade, talvez, fosse interessante conceber atividades preliminares de sensibilização para esse tipo de percepção sensorial, convidando os sujeitos ao exercício da imaginação estética, à compreensão dos objetos também por suas estruturas, por sua linguagem, por seus desníveis.

As caixas também podem conter sons, como sons da natureza, cantigas populares, cantorias, lamentos, barulhos, ruídos, apitos.... Podem, nesse sentido, servir de estímulo à compreensão histórica dos ambientes criados, à sensibilidade para a escuta da linguagem museológica ou, ainda, à percepção dos silêncios dos objetos em museus.

Ou, ainda, as caixas podem conter cheiros diversos, ambientando os sentidos às propostas elaboradas pela equipe durante a visitação. Todos nós temos cheiros apreciados, outros nem tanto, mas certamente compreendemos como esse recurso pode nos causar impressões, sensações, apreços, admirações, lembranças...

Esses recursos também podem ser utilizados pelas escolas em momentos preparatórios para a visita a um museu, integrando, num cenário de outras ações, o roteiro de sensibilização e compreensão estético-sensorial dos alunos para uma compreensão mais substancial do museu como ambiente de materialidade e concretude, de formas, curvas e dimensões várias.



## Balaio de idéias 5

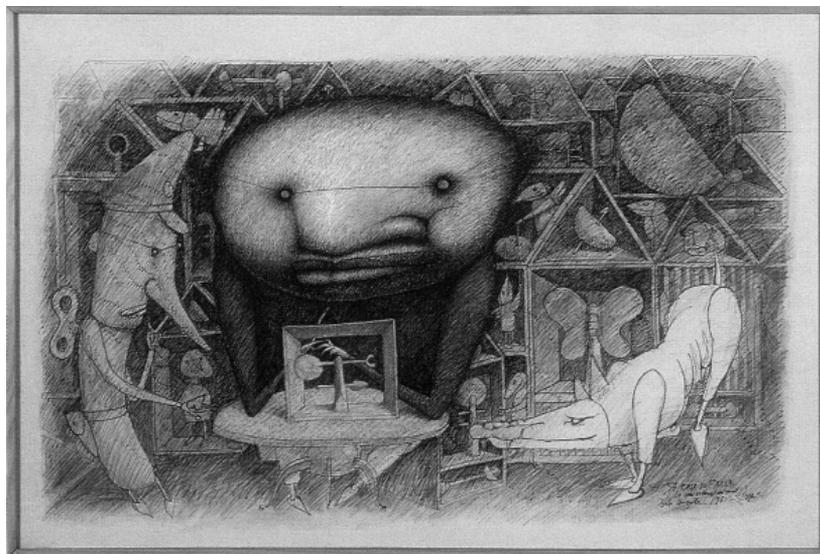
### Compreensão estética

Abigail Housen formulou quatro princípios da compreensão estética em museus, propostos a partir de pesquisa realizada no Museu de Belas Artes de Boston, em 1983. Há, segundo essa perspectiva, quatro estágios da compreensão estética, que são: a observação, a construção, a imaginação e o conhecimento. Haveria uma seqüência nessa forma de compreensão, típica de interações de públicos em museus de arte. A partir dessa proposta, o setor educativo do Museu Lagar Segal<sup>33</sup> criou um caderno impresso artesanalmente, que fica exposto diante de obras do museu. O caderno tem quatro capítulos, que seguem os pressupostos da teoria de Housen, quais sejam: observar, construir, imaginar e conhecer. Para cada campo desses, a equipe formulou perguntas direcionadas à obra de arte em exposição, de modo a favorecer, estimular e cultivar elementos mais apurados para compreensão estética dos visitantes, contribuindo também para o aumento do tempo de retenção dos visitantes diante de obras de arte.

Inspirando-se nessa experiência, você poderá criar roteiros de compreensão estética para utilização na instituição em que atua. Sugerimos que selecione um objeto específico, talvez um objeto que tem sido considerado pelo público como de maior impacto, e experimente fazer roteiros de compreensão estética. Deixe o roteiro exposto ao lado do objeto, ao alcance das mãos, estimule o visitante a utilizá-lo. Se houver chance, faça roteiros virtuais. Crie roteiros e formas de abordagem específicos para pessoas com necessidades especiais.

---

<sup>33</sup> O relato ampliado da experiência está em GRINSPUM, Denise. Tecnologia de ponta contribui para interação com obras de arte. In: Seminários de capacitação museológica. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2004, p. 366-371. A proposta aqui apresentada tem como fonte de inspiração a experiência relatada por Denise Grinspum..



A Casa do Fazer<sup>34</sup>

Marcos Benjamim

Belo Horizonte - 1981

Técnica: Grafite sobre papel

61,50 x 91,20 cm

Coleção Conselho Estadual de Cultura - Acervo Museu Mineiro

Foto: Inês Gomes

<sup>34</sup> In: Calendário. Museu Mineiro, Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2005.

**Veja uma sugestão de roteiro<sup>35</sup>**

## Observar

O que você está vendo?

O que há em 1.º plano?

O que há em 2.º plano?

Quantos personagens você reconhece?

Onde os personagens se encontram?

Quantos objetos você reconhece?

Onde os objetos se encontram?

Para onde se dirigem os olhos dos personagens?

O que temos sobre a mesa?

Observe o personagem ao centro. Que gesto ele faz?

Que técnica foi utilizada?

Quantas cores você distingue?

Observe o uso de sombra e luz nos contornos de todo o desenho.

Onde há mais luminosidade?

Onde há menos luminosidade?

## Construir

Como o preto e o branco foram utilizados?

Há diferenças de tons?

Para onde se dirige o seu olhar quando olha pela primeira vez a obra?

O que sugere o gesto do personagem ao centro?

Qual ofício é abordado na obra? De que maneira?

## Imaginar

O que você acha que significa o título da obra?

Que sentimentos esse quadro lhe proporciona?

O que você imagina quando olha para o quadro?

---

<sup>35</sup> A sugestão é que o leitor passe pela ficha de forma sequencial, de modo a percorrer uma por uma na ordem apresentada. O exercício pode ser feito numa tela multimídia e utilizar-se de recursos mediacionais e interativos.

Por que será que o personagem central foi representado daquela maneira?  
Por que será que as mãos estão pequenas e a cabeça superdimensionada?  
Fazer e pensar podem ser duas faces da mesma ação? O que o quadro lhe sugere nesse sentido?  
Você já pensou no valor dos objetos “feitos à mão”?  
Há diferenças entre artes e ofícios?

## Conhecer

### O autor

Marcos Coelho Benjamim (Nanuque, MG, 1952) aprende na infância a lidar com ferramentas e madeira, na molduraria paterna. Autodidata, inicia seus trabalhos como cartunista e artista gráfico, em 1969, em Belo Horizonte. Em 1971, colabora com charges e ilustrações para jornais. É co-autor das revistas de humor e quadrinhos Meia Sola, Humor Daz, Uai, O Novo Humor do Pasquim e Antologia Brasileira do Humor. Em 1972, o pintor Manfredo de SouzaNetto apresenta-o aos artistas Lotus Lobo e Décio Noviello e ao colecionador Gilberto Chateaubriand, que adquire cerca de 60 dos seus desenhos de humor. De 1972 a 1981, participa de salões de humor e de história em quadrinhos, no Brasil e no exterior, e recebe vários prêmios. Em 1976, realiza um de seus primeiros objetos escultóricos. No ano seguinte, recebe o grande prêmio no International Cartoon Exhibition, em Atenas, Grécia; volta para sua cidade natal e passa o ano fazendo brinquedos para seus filhos e reproduções de bichos com a utilização de materiais recicláveis e orgânicos. Em 1979, participa de uma viagem ao Vale do Jequitinhonha em companhia de artistas, poetas, músicos, pintores e cineastas. Na década de 80, dedica-se a produzir objetos e instalações, além de criar cartões de humor e ilustrações para Thomas de La Rue e para a Editora Civilização. Em 1983, em Belo Horizonte, publica com Priscila Freire o livro de imagens poéticas *Conversa de Corpo*, pela Editora Minguilim. Em 1988, monta ateliê com Patrícia Leite, Humberto Guimarães e Isaura Pena e faz cenografia para os espetáculos teatrais *Uakti e Mulheres*, do Grupo Corpo. Inicia então a fase dos objetos em grandes escalas e dimensões<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> In: Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais, on-line, 2005.

### A obra

Na obra “A Casa do Fazer”, Marcos Benjamim aborda dimensões do fazer, dos ofícios. Concluída em 1981, “A Casa do Fazer” é um convite à reflexão sobre os ofícios manuais, sobre o ambiente do fazer e da criação e, sobretudo, sobre a atmosfera da criação pelas mãos, uma atmosfera povoada pelo gesto de criar.

### Para Refletir...

O que dizem os gestos dos trabalhadores sobre eles mesmos?

Eles falam do homem pleno de motivações, pensamentos e desejos, movido por crenças e valores, por princípios morais e religiosos. Eles falam de diferentes habilidades, diferentes capacidades intelectuais e cognitivas e, portanto, de diferentes modos de ser e de viver, de intervir na natureza e com ela se relacionar. Eles falam, sobretudo, da sua capacidade de criar. Quem é o homem que faz cestos, prepara a farinha ou controla máquinas e processos sofisticados na indústria automatizada? O que pensa e sente? Como intervém? Com que recursos emocionais, intelectuais e cognitivos conta? Quais são seus saberes? Como aprendeu a fazer e a ser?

(TOMASI, 2004, p. 130).

## CONCLUSÃO

Esperamos ter-lhe oferecido uma variedade de oportunidades de formação e de possibilidades de aprendizagens. Sabemos, contudo, que o aprendizado das possibilidades educativas dos museus se realiza aos poucos. Alguns deles oferecem várias dessas oportunidades formativas, mas é preciso estar sensível ao seu chamado, com o olhar de quem chega ao mundo agora e ao mesmo tempo como alguém que quer habitar um novo mundo, em que muitas de suas pré-concepções e preconceitos em relação ao diferente possam ruir, dando lugar a uma visão mais plural, mais aberta ao desafio fundamental de uma educação para a diversidade, um pressuposto sugerido para toda e qualquer instituição educativa nos dias atuais.

Nesse novo cenário, anunciam-se práticas, gestos educativos e inovações. Anunciam-se movimentos formativos que possibilitam compor repertórios de ações e partilhas entre educadores.

É necessário, nesse movimento, romper com a idéia corrente de que a ação museológica se limita às coleções do museu. Numa outra perspectiva, afirmamos a sua vinculação com a prática social e com os contextos em que se inserem os museus, fundamentais à dinamicidade institucional e à realização dos pressupostos patrimoniais dos museus.

Dessa forma, incentivamos cada um a conhecer os museus mais próximos: visite-os, compreenda suas propostas, dialogue com seus profissionais, faça questionamentos sobre suas escolhas, seus procedimentos, seu funcionamento. Pense também que para conhecer outros museus, um recurso inicial pode ser a navegação virtual. Alguns possuem domínios na internet, disponibilizam suas agendas, contatos com a equipe educativa e também, em alguns casos, materiais para consulta digital, além de documentos, do seu programa de ação educativa e de textos de estudo. Outros não possuem esse recurso, mas podem estar acessíveis por telefone.

No mais, uma boa maneira de conhecer a diversidade de museus é aproveitar toda viagem para visitar um deles. Esse exercício de uso cultural permanente dos museus - que é para toda a vida - é bastante formativo e com certeza contribuirá bastante para o exercício de sua profissão de educar. Afinal, essa é uma postura que certamente poderá compor o seu processo mais amplo de formação humana e cidadã.

O professor é, assim, um agente cultural e patrimonial. Ao promover ações e disparar processos de sensibilização para com o patrimônio e para com as expressões culturais, ele explora as potencialidades educadoras das cidades, do entorno da escola e de suas instituições culturais, além das oportunidades educativas que podem ser criadas no interior da própria escola.

Também por meio dessa ação docente consciente de seu significado cultural, a escola pode se configurar em lugar de valor, pois ela é fundamentalmente um lugar de patrimônio. Nessa perspectiva, o território em que se inserem escola e museu é visto como ambiente cultural a ser compreendido, marcado por práticas, saberes, fazeres e manifestações, todos plenos de significados e valores para as suas comunidades. Ao assumir essa inserção sociocultural e patrimonial, o professor passa a sinalizar a si mesmo, aos outros profissionais, aos alunos e à comunidade escolar o significado de sua ação, que compreende e incorpora o valor formativo dessa atuação sociocultural e política, ao mesmo tempo em que cultiva os atributos fundamentais da valorização da memória cultural - na escola e a partir dela.

O professor é, nesse sentido, um profissional da educação, aqui compreendida como processo cultural fundamentalmente interativo e mediador e que pode ocorrer em vários ambientes e paisagens que nos convocam a uma ação humanizadora.

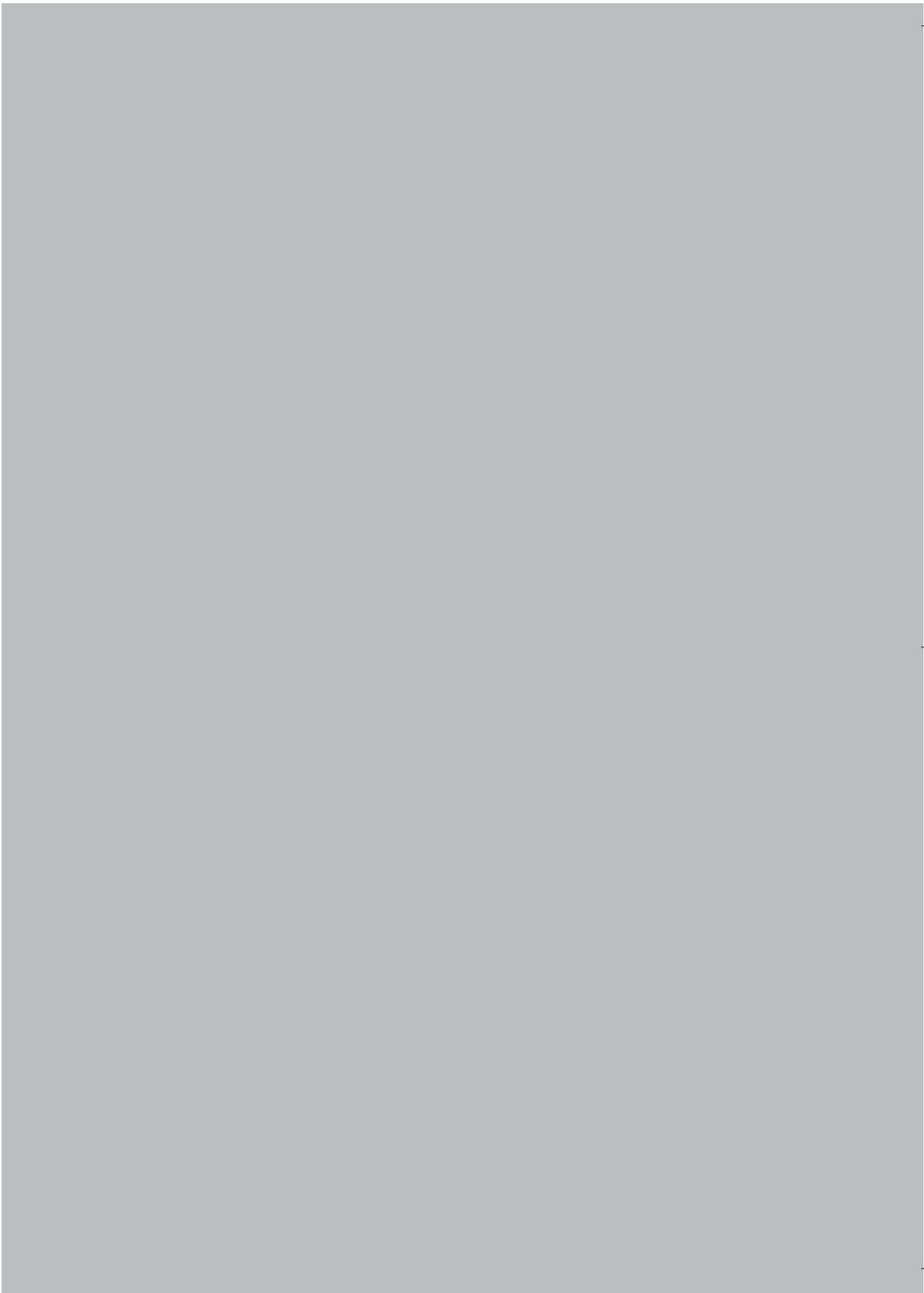
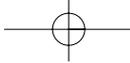
Ao compreender-se como profissional da educação, o professor pode lançar mão de inúmeras parcerias, compondo a sua ação educativa em diálogo com outras experiências em andamento no entorno da escola, a partir dela e para ela. Além disso, ao exercer a face cultural e patrimonial de sua profissão, ele cultiva e aposta no aprendizado de uma estética da preservação e do cuidado com as múltiplas culturas, promovendo, em sua prática, também uma ação política. Nesse sentido, a função educativa da escola realiza-se por meio de uma estética da preservação, que é, fundamentalmente, uma ética de humanização para atuação no mundo.

Por isso, ao apresentar um repertório de idéias, cenários, experiências e relatos, esperamos poder colaborar para a composição de um quadro de referências que, longe de se tornarem prescrições, são, antes, sinalizadores do debate urgente e necessário que requer a ação educativa em todas as suas dimensões - estética, sensorial, cultural, patrimonial, política, pedagógica e ética.



Contudo, foi necessário realizar escolhas, propor panoramas, compor repertórios possíveis. Foi necessário estabelecer pontos de imersão e linhas de emersão, compondo um quadro prático-reflexivo ao leitor que o incita, provoca e ao mesmo tempo convida à partilha de experiências.





## BIBLIOGRAFIA

AA.VV. *Los museos y los niños*. Madrid: Ministerio de Cultura/Secretaría General Técnica, 1983.

\_\_\_\_\_. *Función pedagógica de los museos*. Madrid: Ministério da Cultura, 1983.

ALHO, C.J.R. A redescoberta dos museus. *Ciência hoje*, Rio de Janeiro, v.13, n. 73, jun.,1991.

ALDEROQUI, Sílvia. *Museos y escuela: socios para educar*. Barcelona: Paidós, 1996.

ALMEIDA, Adriana Mortara. Estudos de público: a avaliação de exposição como instrumento para compreender um processo de comunicação. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 5, p. 325-334, 1995.

ALMEIDA, Adriana Mortara; VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Por que visitar museus. In: BITTENCOURT, Circe (org). *O saber histórico na sala de aula*. Editora Contexto: São Paulo, 1997. p.104-116.

ALMEIDA, Marcelina das Graças de. Museu: espaço educativo, lugar de memória. *Revista Presença Pedagógica*, Belo Horizonte, v. 4, n. 23, p.69-77, set/out 1998.

AMBROSE, Timothy (ed.). *Education in museums, museums in education*. Edinburgh: Scottish Museums Council, 1987.

ATKINSON, Kate. *Por trás das imagens do museu*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

BAKHITIN, Mikhail (1929). *Estética da criação verbal*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 11ª ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BARBUY, Heloísa. Entendendo a sociedade através dos objetos. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (org.). *Museu Paulista; novas leituras*. São Paulo: Museu Paulista da USP, 1995. p. 17-23.

BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BLOM, Philipp. *Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BOULILHET, Henri; GIRALD, Danièle. *O museu e a vida*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória, 1990.

BRASIL. *Política Nacional de Museus: memória e cidadania*. Brasília: Ministério da Cultura, 2003.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. Os primórdios do museu: da elaboração conceitual à instituição pública. *Projeto História*, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Puc São Paulo, São Paulo, Educ, n.17, p. 281-315, nov 1998. (Trabalhos da Memória).

BRUNO, Cristina. Museologia e museus: princípios, problemas e métodos. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, ULTH, n.10,1997.

\_\_\_\_\_. A museologia como uma pedagogia para o patrimônio. *Ciências & Letras*, Porto Alegre, n. 31, 2002. (Patrimônio e Educação).

CABRAL, Magaly. Algumas reflexões sobre os princípios fundamentais da comunicação museológica. In: Seminários de capacitação museológica, 2004, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2004. p. 319-325.

CAMPOS, Vinício Sein. *Elementos de museologia: história dos museus no Brasil*. São Paulo: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do Governo do Estado de São Paulo, 1972.

CANCLINI, Néstor García. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, 1994.

CAZELLI, S.; MARANDINO, M.; STUDART, D. Educação e comunicação em museus de ciência: aspectos históricos, pesquisa e prática. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina. (Orgs.). *Educação e museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência*. Rio de Janeiro: Acess, 2003. p. 83-106.

CAZELLI, Sibebe. *Ciência, cultura, museus, jovens e escolas: quais as relações?* (Doutorado em Educação Brasileira). Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2005.

CERTEAU, Michel de. Os fantasmas da cidade. In: CERTEAU, Michel & GIARD, Luce & MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano; morar, cozinhar*. Petrópolis: Editora Vozes, 1996. pp. 189-207.

CHAGAS, Mário. Um novo (velho) conceito de museus. *Cadernos de Estudos Sociais*, Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, v.1, n. 2, p.183-192, jul/dez 1985.

\_\_\_\_\_. *Museália*. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

\_\_\_\_\_. O museu casa como problema: comunicação e educação em processo. In: II Seminário sobre Museus Casas, 1998, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998. v. 1. p. 7, 1998.

\_\_\_\_\_. Memória e poder: focalizando as instituições museais. *Interseções*, Rio de Janeiro, UERJ, ano 3, n. 2, p. 5-23, jul/dez 2001.

\_\_\_\_\_. *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. (Doutorado em Ciências Sociais) - Centro de Ciências Humanas, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

CHAGAS, Mário (org). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 31, 2005. (Museus: Antropofagia da memória e do patrimônio - Edição Especial).

CHARTIER, Roger. *Formas e sentido; cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Campinas/SP: Mercado de

Letras/Associação de Leitura do Brasil (ALB), 2003.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2001.

COELHO NETO, José Teixeira. *Usos da cultura: políticas de ação cultural*. RJ: Paz e Terra, 1986.

\_\_\_\_\_. *O que é ação cultural*. SP: Brasiliense, 1989 (Coleção Primeiros Passos).

\_\_\_\_\_. Cultura e imaginário. In: *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 1997.

CORSINO, Célia. In: Seminários de capacitação museológica, 2004, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2004. p. 426.

COSTA, Carina Martins. *Uma casa e seus segredos: a formação de olhares sobre o museu Mariano Procópio*. (Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais e Projetos Sociais) - CPDOC, FGV, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 2005.

COSTA, Cristiana Batista; NASCIMENTO, Sylvania Sousa do. *A interatividade entre os visitantes e os objetos em um museu aberto: um estudo de caso no borboletário da Fundação Zoobotânica de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: UFMG/FAE/2000. (mimeo).

COSTA, Lygia Martins. *De museologia, arte e políticas de patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002. (Edições do Patrimônio).

CRESPAN, José Luis; TRALLERO, Manuel. *Os museus no mundo*. Rio de Janeiro: Salvat, 1979.

DIERKING, Lynn D.; FALK, John. In principle, in practice: perspectives on a decade of museum learning research (1994-2004). *Science Education*, n. 88, p. 51-53, 2004.

DOMÍNGUEZ, Consuelo. *El museo: un espacio para el aprendizaje*. Huelva: Universidad de Huelva, 1999.

DOWEY, M.T.; LEVSTIK, L.S. Teaching and learning history: research bas. *Social Education*, n. 52, p. 340, 1998.

DUTRA, Soraia Freitas. *As crianças e o desenvolvimento da temporalidade histórica*. (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

FELGUEIRAS, Margarida Louro. *Pensar a história, repensar seu ensino*. Porto: Porto Editora, 1994.

FENELON, Déa Ribeiro. Políticas culturais e patrimônio histórico. In: *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura/Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo, 1992.

FERNANDES, José Ricardo Oria. Educação Patrimonial e cidadania: uma proposta alternativa para o ensino de história. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 13, n. 25/26, set 1992/ago 1993.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2.

ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MinC/Iphan, 2005.

FREIRE, Beatriz Muniz. *O encontro museu/escola: o que se diz e o que se faz.* (Mestrado em Educação), Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1992.

FREIRE, Paulo; MACEDO, Donald. *Alfabetização: leitura do mundo, leitura da palavra.* São Paulo: Paz e Terra, 1990.

FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. *Medo e ousadia: o cotidiano do professor.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade e outros escritos.* São Paulo: Paz e Terra, 2006.

GARCÍA BLANCO, Ángela. *Didáctica del museo: el descubrimiento de los objetos.* Madrid: De la Torre, 1988.

GARCÍA FULLEA, Fernando. *Programación de la visita escolar a los museos.* Madrid: Editorial Escuela Española, 1987. (Colección práctica educativa).

GERALDI, J.W. *Portos de passagem.* 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura. In: *A invenção do patrimônio.* Rio de Janeiro: IPHAN, 1995.

GOUVEA, Guaracira; MARANDINO, Marta; LEAL, Maria Cristina (orgs.). *Educação e museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciências.* Rio de Janeiro, Access, 2003.

GRISPUM, Denise. A formação do educador e o museu. *Pátio*, Porto Alegre, v. 01, n. 04, fev 1998.

\_\_\_\_\_. Tecnologia de ponta contribui para a interação com obras de arte. In: Seminários de capacitação museológica, 2004, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2004. p. 366-371.

GUILHOTTI, Ana Cristina. A postura e o olhar: coisas que guardamos na memória... In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (org.). *Museu Paulista: novas leituras.* São Paulo: Museu Paulista da USP, 1995. p. 58-74.

HAWKES, Ángela. Objects or Pictures in the Infant Classroom? *Teaching History*, n. 85, October, 1996.

HEIZER, Alda Lúcia. *Uma casa exemplar: pedagogia, memória e identidade no Museu Imperial de Petrópolis* (Mestrado em Educação). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1994.

HOOPER-GREENHILL, Eileen. *Museums and gallery education.* Londres: Leicester museums studies, 1991.

\_\_\_\_\_. *The educational role of the museum.* Londres: Leicester Museums Studies, 1994.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Educação Patrimonial I e II. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, DPH, v. 200, 1991.

\_\_\_\_\_. Educação patrimonial. *Boletim do Museu Imperial*, Petrópolis, RJ, 1996.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A.Q. *Guia básico de educação patrimonial*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Museu Imperial, 1999.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JULIÃO, Letícia. Apointamentos sobre a história do museu. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas I*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2002. p.15-28.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Analisando a dinâmica da relação museu-educação formal. *Caderno do Museu da Vida*, Rio de Janeiro, MAST/ Museu da Vida, 2001-2002. (O formal e o não-formal na dimensão educativa do museu).

\_\_\_\_\_. Parceria Museu e Escola como experiência social e espaço de afirmação do sujeito. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina. (Orgs.). *Educação e museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência*. Rio de Janeiro: Acess, 2003.

KRAMER, Sonia. Produção cultural e educação: Algumas reflexões críticas sobre educar com museu. In: KRAMER, Sônia; LEITE, Maria Isabel F. P. (orgs.). *Infância e produção cultural*. Campinas, SP: Papirus, 1998.

LARA, Sílvia Hunold. História, memória e museu. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1992. (Memória e Ação Cultural).

LARROSA, Jorge. Dar a palavra; notas para uma dialógica da transmissão. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (orgs.). *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 281-296.

LAVILLE, Christian. Psychologie de l'adolescent et l'enseignement historique: le problème de l'accès à la pensée formelle. *Cahiers de Clio*, n. 43-44, p. 33-34, 1975.

LAVILLE, Christian; ROSENZWEIG, Linda. Teaching and learning history developmental dimensions. In: ROSENZWEIG, Linda. (dir.). *Developmental perspectives on the social studies*. Washington: Ness, 1982. p. 54-66.

LAVILLE, Christian; MARTINEAU, Robert. L'histoire: voie royale vers la citoyenneté? *Éducation*, n. 16, p.34, out 1998.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Casa da Moeda, 1984, p. 11-50. (Memória-História, v. 1).

LOPES, Maria Margareth. A favor da descolarização dos museus. *Educação e Sociedade*, Campinas, n. 40, p. 443-455, dez 1991.

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

MAGALHÃES, Suzana Marly da Costa. Patrimonialismo e educação: uma abordagem histórica. *Educação e Debate*, Fortaleza, ano 17/18, n. 92, p.55-64, 1995.

MARANDINO, Martha. *O conhecimento biológico nas exposições de Museus de Ciências: análise do processo de construção do discurso expositivo* (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_. O mediador na educação não-formal: algumas reflexões. *Caderno do Museu da Vida*, Rio de Janeiro, MAST/ Museu da Vida, 2001-2002. (O formal e o não-formal na dimensão educativa do museu).

MASSARANI, Luisa (org.). *O pequeno cientista amador: a divulgação científica e o público infantil*. Rio de Janeiro: Casa da Ciência/UFRJ, Fiocruz, 2005.

MENEZES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 2, p. 9-42, jan/dez 1994.

\_\_\_\_\_. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. *Ciências & Letras*, Porto Alegre, n. 27, p. 91-101, jan/jun 2000.

\_\_\_\_\_. O museu e o problema do conhecimento. In: IV Seminário sobre Museus-Casa, 2002, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2002.

MIRANDA, Sônia Regina. *Sob o signo da memória: o conhecimento histórico dos professores das séries iniciais*. (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, UNICAMP, Campinas, 2004.

MOFFAT, Hazel; WOOLLARD, Vicky. *Museum & gallery education: manual of good practice*. Londres: Stationery Office, 1999.

MOLL, Luis C. *Vygotsky e a educação: implicações pedagógicas da psicologia sócio-histórica*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

MONTEIRO, R. Regina. *Binômio museus e educação*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1969.

MUSAS. Revista Brasileira de Museus e Museologia. Rio de Janeiro, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais, v. 1, n. 1, 2004.

MUSAS. Revista Brasileira de Museus e Museologia. Rio de Janeiro, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais, n. 2, 2006.

NASCIMENTO, Sylvania Sousa do. *O papel do organizador da ação em espaços não escolares*. Belo Horizonte: FAE/UFMG, s/d. (mimeo).

\_\_\_\_\_. Novas formas de popularização da cultura científica: o exemplo da França. *Presença Pedagógica*, Belo Horizonte, v. 7, n. 37, jan/fev 2001.

NASCIMENTO, Sylvania Sousa do; et al. *Projeto Museu e Escola*. Relatório de Atividades. Belo Horizonte: Faculdade de Educação/UFMG, 2002. (mimeo).

NASCIMENTO JR, J. et al. *Política Nacional de Museus: relatório de gestão 2003/2004*. Instituto do Patrimônio Histórico

e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, 2005.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Puc São Paulo, São Paulo, Educ, n.10, p.7-28, dez 1993.

NOVAES, Adauto (org). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (org). *Museu Paulista; novas leituras*. São Paulo: Museu Paulista da USP, 1995.

ORÍÁ, Ricardo. Memória e ensino de história. In: BITTENCOURT, Circe (org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2002.

ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

PARK, Margareth Brandini; FERNANDES, Renata Sieiro (orgs). *Educação não formal: contextos, percursos e sujeitos*. Campinas, SP, Holambra: Ed. Setembro, 2005.

PASTOR HOMS, María Inmaculada. *El museo y la educación en la comunidad*. Barcelona: C.E.A.C, 1992.

PIAGET, Jean. *Le développement de la notion de temps chez l'enfant*. Paris: Presses, 1946.

PIMENTEL, Thaís Velloso Cougo (org.). *Reinventando o MHAB: o museu e seu novo lugar na cidade 1993-2003*. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2004.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, CPDOC/ FGV, v. 2, n. 3, 1989.

POMIAN, Krystof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 51-86. (Memória-História, v. 1).

PROJETO Museu e Escola. Belo Horizonte: Faculdade de Educação/DECAE/DMTE, UFMG, dez 1999. (mimeo).

QUEIRÓZ, Glória Pessoa. Parcerias na formação de professores de ciências na educação formal e não-formal. *Caderno do Museu da Vida*, Rio de Janeiro, MAST/ Museu da Vida, 2001-2002. (O formal e o não-formal na dimensão educativa do museu).

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

RIBEIRO, Bera G. Museu: veículo comunicador e pedagógico. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, Brasília, n. 66, p. 77-98, 1985.

RIZZI, Maria Cristina de Souza Lima; VASCONCELLOS, Camilo de Mello. A ação educativa na Exposição Brasil 50 Mil Anos: princípios e propostas. In: *Brasil 50 Mil Anos: uma viagem ao passado pré-colonial*. São Paulo: MAE/EDUSP, 2001.

ROUSSO, Henri. O arquivo ou o indício de uma falta. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, p. 85-91, 1996.

- SAMUEL, Raphael. Teatros de memória. *Projeto História*, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História da Puc São Paulo, São Paulo, n. 14, p. 41-81, fev 1997. (Cultura e Representação).
- SANTA ROSA, Nereide Schilaro; SCALÉA, Neusa Schilaro. *Arte-educação para professores: teorias e práticas na visitação escolar*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 2006.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Poesia sobre poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. p. 222-224.
- SANTOS, Maria Cecília T. Moura. *Museu, escola e comunidade: uma integração necessária*. Brasília: Ministério da Cultura/Sistema Nacional de Museus; Salvador: Bureal Gráfica Editora, 1987.
- SANTOS, Maria Cecília T. Moura. *Repensando a ação educativa dos museus*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1990.
- SANTOS, Maria Céilia T. Moura. Museu: centro de educação comunitária ou contribuição ao ensino formal? I Simpósio sobre museologia da UFMG. *Anais...* Belo Horizonte, 1997.
- SANTOS, Maria Céilia T. Moura. Museu e educação: conceitos e métodos. *Ciências & Letras*, Porto Alegre, n. 31, p. 307-323, jan/jun 2002.
- SANTOS, Santa Marli Pires dos. *Educação, arte e jogo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- SECRETARIA de Estado da Cultura. *Caderno de Diretrizes Museológicas I*. Belo Horizonte: Superintendência de Museus, 2002.
- SECRETARIA de Estado da Cultura. *Calendário. Belo Horizonte: Museu Mineiro/Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais/Superintendência de Museus*, 2005.
- SIMAN, Lana Mara de Castro. A construção do conhecimento, do raciocínio histórico e cidadania nas crianças. In: XX Simpósio Nacional da Anpuh, Florianópolis, 1999. *Anais...* Florianópolis, p. 598-605, jul 1999.
- \_\_\_\_\_. Pintando o descobrimento: o ensino de História e o imaginário de adolescentes. In: SIMAN, Lana Mara de Castro; FONSECA, Thais N. de Lima. *Inaugurando a história e construindo a nação: discursos e imagens no ensino de história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 149-170.
- \_\_\_\_\_. Práticas Culturais e práticas escolares: aproximações e especificidades no ensino de história. *História e Ensino de História. Revista do Laboratório de Ensino de história*, Londrina/UUEL, p.185-203, 2002.
- SUANO, Marlene. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros Passos).
- TAMANINI, Elizabete. *Museu arqueológico de sambaqui: um olhar necessário*. (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, UNICAMP, Campinas, 1994.

TAVARES, Regina M. Mora. Ação cultural dos museus. *Ciências em museus*, Belém, Editora do Museu Paraense Emilio Goeldi, v. 4, p. 11-13, out 1992.

TINOCO, Alfredo D. Pedagogia e nova museologia. *VII Jornada sobre a Função social do museu*, S. João do Estoril, 1994. (mimeo).

TOMASI, Antônio de Pádua Nunes. O Museu de Artes e Ofícios e o gesto do trabalhador. In: Seminários de capa-citação museológica, 2004, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2004. p. 126-132.

VARELLA, Noêmia. *A criança e o museu*. Rio de Janeiro: Fundação MUDES, 1989.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. A função educativa de um museu universitário e antropológico: o caso do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. *Cadernos do Centro de Estudos e Organização da Memória da Universidade do Oeste de Santa Catarina (CEOM)*, Campus de Chapecó, n. 21. (Museus: pesquisa, acervo e comunicação).

VICTOR, Isabel. Programas museológicos: desafios metodológicos (mesa-redonda). In: Seminários de capacitação museológica, 2004, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2004. p. 86.

VIDAL, Lux e SILVA, Araci. L. O sistema de objetos as sociedades indígenas: arte e cultura material. In: SILVA, A.I.; GRUPIONI, L.D.B. *A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1o e 2o graus*. Brasília, MEC/MARE/UNESCO, 1995.

VIDAL, Diana G; FIGUEIREDO, Betânia G. (orgs). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argvmentvm; Brasília, DF: CNPq, 2005.

VILELA, Eugênia. Corpos inabitáveis. Errância, filosofia e memória. In: LARROSA, Jorge. SKLIAR, Carlos (orgs.). *Habitantes de babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 233-254.

VYGOTSKY, L.S. *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica, 1979.

\_\_\_\_\_. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

\_\_\_\_\_. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

WERTSCH, James. *Vygotsky e a formação social da mente*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1988.

\_\_\_\_\_. *Voces de la mente: un enfoque sociocultural para el estudio de la acción mediada*. Madrid: Visor, 1991.

WERTSCH, James; SMOLKA, Ana Luíza Bustamante. Continuando o diálogo: Vygotsky, Bakhtin e Lotman. In: DANIELS, H. (org.). *Vygotsky em foco: pressupostos e desdobramentos*. Campinas, Papirus, 1994.

ZAKZUK, Maisa. *Meu museu*. São Paulo: Panda Books, 2004.

Referências eletrônicas/ Documentos em meio digital

ANDRADE, Mariza Guerra de. *O patrimônio cultural: sua importância e seus dilemas*. Belo Horizonte: Cefor/Puc-Minas Virtual. Disponível em: <<http://www.virtual.pucminas.br/cefor/conteudo/acoes/videoconferencias/indice.htm>>. Acesso em: abril 2007. (Videoconferência, 30/11/2006).

CARTAS Patrimoniais. In: Relação de Cartas Patrimoniais. Rio de Janeiro: IPHAN/ Ministério da Cultura. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12372&retorno=paginaLegislacao>>. Acesso em: abr 2007.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Artes Visuais. São Paulo, Itaú Cultural. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd\\_pagina=2006](http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2006)>. Acesso em: nov 2006.

MARIUZZO, Patrícia. Contando Histórias de vida. In: Revista eletrônica do Iphan, dossiê Línguas do Brasil. Disponível em <http://www.revista.iphan.gov.br/>. Acesso em: março 2007.

MUSEU Casa de Guimarães Rosa. Disponível em:

<<http://www.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=3&cat=45&con=394>>. Acesso em: março 2007.

MUSEU da Língua Portuguesa. Disponível em: <[www.estacaodaluz.org.br](http://www.estacaodaluz.org.br)>. Acesso em: março 2007.

MUSEU da Pessoa. Disponível em <[www.museudapessoa.com.br](http://www.museudapessoa.com.br)>. acesso em: março 2007.

MUSEU de Artes e Ofícios. Disponível em <[www.mao.org.br](http://www.mao.org.br)>. Acesso em: março 2007.

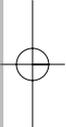
OLIVEIRA, Luis Antônio. Museu da Maré. In: BITTENCOURT, AnaCris. Saber + diversão = ida ao museu. Disponível em: <<http://www.ibase.org.br/modules.php?name=Conteudo&pid=1515>> Portal Ibase, Rio de Janeiro, publicado em: 27/10/2006. Acesso em: março 2007.

PREEITURA Municipal de Belo Horizonte. Belo Horizonte: tempo e movimentos da cidade capital. In: Agenda Museu Histórico Abílio Barreto, Belo Horizonte, abril 2007. Recebido em: março 2007. (Folder eletrônico).

PORTAL Belo Vale. Disponível em: <http://www.dejore.com.br/belovale/index2.htm> Acesso em: jan 2003.

REVISTA Museu. Glossário. Clube de Idéias Comunicação e Sistemas Ltda. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/glossario/glos.asp>>. Acesso em: março 2007.

SIMAN, Lana Mara C.; COELHO, Araci Rodrigues. O papel da ação mediada na construção de conceitos históricos. In: MORTIMER, E.; SMOLKA, A. M.B. (orgs.). *Anais do II Encontro Internacional Linguagem, Cultura e Cognição, Belo Horizonte, 2003*. (CD-ROM).



Essa obra foi produzida num sistema de editoração eletrônica Macintosh. O texto foi composto na fonte Arial Condensed corpo 10. O arquivo digital e a impressão foram executados por Rona Editora Ltda, em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. A impressão foi realizada em papel pólen rustic 90g. A tiragem foi de 1000 exemplares.

