APEHUN XVI Jornadas Nacionales y V Internacionales de Enseñanza de la Historia
Mar del Plata 7, 8 y 9 de septiembre de 2016
Facultad de Humanidades
ISBN 978-987-544-712-7

CONVIDA, INTERPELA E DESAFIA: MEDIAÇÕES EM INSTITUIÇÕES DE MEMÓRIAS DE BUENOS AIRES

Gil. Carmem Zeli de Vargas

UFRGS/Faculdade de Educação

Carmemz.gil@gmail.com

Resumo

Esta reflexão tem como tema mediações em instituições de memórias. Propõe-se a discutir três experiências identificadas na cidade de Buenos Aires, durante o ano de 2015, em um intenso trabalho de acompanhar escolas em espaços de memórias nesta cidade que congrega tantos museus. Que pressupostos assumem em relação ao público escolar? Outorga-se aos alunos um lugar de escuta somente? Como a pergunta pode ser o fundamento da participação ou da transmissão de ideias e valores? Trata-se de interrogantes que estruturam as reflexões tecidas neste texto com ênfase no trabalho pedagógico do Parque de la Memoria, Casa Nacional del Bicentenario e o Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti. Nesta aproximação, foi possível perceber a importância da pergunta no processo de mediação; a pergunta que convida a olhar mais de perto, interpela, desafia e instiga o diálogo. Portanto, Freire é a inspiração para esta reflexão, assumindo que todo conhecimento começa com a pergunta ou a necessária curiosidade que produz a busca.

Palavras- chave: Mediação; Pergunta; Museus; Educação.

Introdução

Escrever é um ato necessário para acomodar as ideias e provocar o aparecimento de outras. O registro escrito documenta dúvidas, sínteses, aprendizagens e ajuda a projetar novas aprendizagens. É também uma possibilidade de dialogar com as próprias representações ou compreender melhor as questões que se colocam cotidianamente na docência. Neste texto, pensei em escrever para compreender um pouco mais o que ocorre no museu quando alunos e professores percorrem suas salas e observam objetos, discutem ideias, respondem perguntas ou simplesmente ouvem os mediadores. O que pode um educador de museu? Que pressupostos assumem em relação ao público escolar quando realizam a mediação de uma forma e não de outra? Outorgam aos alunos um lugar de escuta somente? Reconhecem os

saberes dos alunos durante a mediação? O certo é que a concepção que temos da relação escola-museu define o como e por que planejamos a educação ou as mediações tal como são.

Tais inquietações estão situadas em um tempo (2015) e um espaço (museus de Buenos Aires) derivadas de um estágio na Universidade de Buenos Aires para conhecer as propostas educativas de alguns museus, destinadas ao público escolar. Com o "olhar estrangeiro", caderno de campo e muita curiosidade percorri museus e espaços de memórias tentando acompanhar as escolas durante as visitas. Este movimento provocou-me a necessidade de escrever para pensar sobre o encontro da escola com o museu. Tal questão é preocupação desde o lugar de professora da disciplina de Estágio de Docência em História III – Educação Patrimonial, do curso de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Brasil, que ocorre em museus e arquivos.

Dos muitos espaços observados, três experiências de mediação provocaram-me um exercício de pensamento que me conduziu aos escritos de Paulo Freire, considerando o propósito dos mediadores, instituindo a pergunta como fundamento da mediação. Estudei Paulo Freire nos tempos em que atuei como professora no Curso de Magistério em Santo Antônio da Patrulha e, mais tarde, também no Mestrado em Educação na UFRGS e hoje recorro, em especial, aos seus anúncios em *À sombra desta mangueira* onde escreveu sobre a necessária curiosidade que alimenta a vontade de saber mais e o diálogo como forma de aproximar os homens entre si e do mundo. Eis a importância da pergunta, aquela que convida a olhar mais de perto, interpela e desafia, instiga a curiosidade e possibilita o diálogo. Freire defende a ideia de que se deve aprender a perguntar por que todo conhecimento começa com a pergunta ou a necessária curiosidade que produz a busca.

As instituições de memória observadas e apresentadas nestes escritos são o *Parque de La Memoria* - **convida** os alunos a olhar obras de arte para refletir sobre ditadura e direitos humanos. A *Casa Nacional del Bicentenario* - propõe aos alunos olhar a exposição AMOR instigados por uma mediação que **interpela** o tempo todo. O *Museu etnográfico* - **desafia** os alunos a armar uma caravana para refletir sobre a vida dos povos andinos. O que une as três propostas de mediação é a pedagogia da pergunta. Portanto, nas três instituições, por caminhos diferentes, o pressuposto é a mediação participativa que institui o diálogo como possibilidade para a educação nestes espaços.

As reflexões e informações apresentadas neste texto foram construídas a partir de observações de mediações com o público escolar, a análise do catálogo da exposição Amor, catálogo do Parque de la Memória, sites das instituições observadas e conversas com os mediadores das três instituições.

O Parque de la Memoria é uma área de 14 hectares, situado nas margens do Rio da Prata entre a Avenida Rafael Obligado, o rio e a Cidade Universitária da UBA. É um espaço para recordar e homenagear as pessoas desaparecidas durante a ditadura na Argentina, ocorrida de 1976 a 1983. Foi uma iniciativa da Legislatura e do Governo da Cidade de Buenos Aires e representantes de organismos de Direitos Humanos que propuseram a localização junto ao Rio da Prata, símbolo da desaparição de muitas pessoas através dos *vuelos de la muerte*.

Criado em 1998 por Lei, teve em 2001 a praça de acesso inaugurada e em 2007 o Monumento as Vítimas do Terrorismo de Estado, formado por 30.000 placas de pedra que simbolizam uma consigna referente às vítimas entre o período de 1969 a 1983. Atualmente o Parque conta também com uma sala PAyS – sigla da consigna "Presentes, Ahora y Siempre"– de exposição e eventos para o debate do terrorismo de Estado. Esta sala é também a sede do Centro de Documentación y Archivo Digital, uma base de dados com informações sobre a vida e as circunstancias de desaparição das pessoas que tem seu nome inscrito no Monumento.[i] O site[ii] do Parque apresenta atividades educativas envolvendo as obras de arte em exposição permanente no parque.

A Casa Nacional del Bicentenario foi criada como marco das comemorações dos 200 anos da Revolução de Maio. Oferece, em seus quatro andares, exposições temáticas, oficinas educativas, conferências, seminários e ciclos de cinema, música e poesia em torno de temas da historia argentina. Está localizada em dois edifícios em estilo neoclássico francês construídos em 1913 na rua Riobamba, 985 da cidade de Buenos Aires. Com uma superfície total de 3.000 m², os edifícios foram, inicialmente, utilizados pela empresa de Obras Sanitárias da Nação como moradia para as pessoas da empresa. Em 2006, durante a presidência de Néstor Carlos Kirchner, começaram as obras de remodelação para abrigar a Casa Nacional del Bicentenario. No pátio foi concebido um espaço onde esse realizam projeções e atuações ao vivo.

A Casa conta ainda com um Arquivo digital, livraria, sala de leitura e a Área Educativa que oferece um programa para escolas e público em geral com visitas orientadas e atividades. Para cada exposição há um conjunto de atividades destinadas as crianças, jovens e adultos e são postadas no Blog[iii] que também contem orientações para antes da visita - "Planificá tu visita", situando os eixos temáticos da exposição – e para depois da visita, indicando situações ou temas para continuar trabalhando a exposição em aula.

O Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti foi criado no âmbito da disciplina de Arqueologia Argentina na Faculdad de Filosofia e Letras, onde era professor Juan Bautista Ambrosetti, que em 1904 solicita à faculdade o financiamento de uma expedição arqueológica ao Noroeste

argentino. Estes foram os primeiros passos para o que viria a ser mais tarde o Museu. Em 1905 Juan Ambrosetti será nomeado primeiro diretor do museu e dá continuidade as expedições anuais com a participação dos alunos, constituindo, portanto, uma instância de ensino. Neste sentido, o Museu Etnográfico nasce educativo, pois para este professor (Juan Ambrosetti) a Arqueologia necessitava ser ensinada a partir do contato dos alunos com os objetos. Em 1927 ele já tinha reunido tantos objetos através de doações, compras e investigações com seus alunos que tornou necessário um novo espaço para o museu. Neste mesmo ano, o museu passa a ocupar o prédio atual.

Em 2015, conta com uma área de extensão educativa criativa que desafia os alunos com situações de aprendizagem que possibilitam interpretar as coleções e as exposições em suas abordagens antropológicas e históricas. As oficinas tem o propósito de revisar as representações sociais sobre os povos originários, assim como alguns conceitos antropológicos presentes no currículo da escola e da universidade. A área oferece atividades educativas para alunos das escolas e para professores em formação na universidade. O site[iv] do Museu Etnográfico descreve as atividades oferecidas pela área de extensão educativa.

É o principal museu de antropologia da Cidade de Buenos Aires com um acervo de objetos que representam sociedades de diferentes partes do mundo, com destaque para as coleções do Noroeste argentino, Patagônia, cerâmica pré-colombiana andina, coleções etnográficas do Chaco, entalhes de África e Oceania e objetos de culto de diversas religiões. E, continua sendo um centro de investigação, enquanto Instituto de da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires e, também sede de vários grupos de pesquisa e do Conselho Nacional de Investigações Científicas e Técnicas da UBA.

O acompanhamento de mediações nestas três instituições ocorreu a partir da autorização da direção da instituição, dos mediadores e dos professores que acompanhavam as turmas. O primeiro contato foi realizado por e-mail com agendamento de um horário para apresentar os propósitos de meu estudo, solicitar autorização para observar as mediações e obter informações sobre o cronograma de visitas. Neste primeiro contato foi importante a carta de apresentação assinada pela professora Silvia Finocchio que, de certa forma, oficializava a minha presença como parte de um intercâmbio da Universidade de Buenos Aires e Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Na sequencia, passei a frequentar as instituições, seja para observar as mediações ou participar das atividades culturais. Ao observar os alunos e acompanhar o trabalho do mediador, a pesar da ânsia de tudo anotar, detalhadamente, no diário de campo, quase não consegui registrar literalmente as falas dos alunos e, por isso, não

as apresento aqui em espanhol. Optei em apresentar, também em português, o que registrei da fala dos mediadores.

Em relação aos depoimentos dos mediadores apresentados mais ao final deste texto, cabe destacar a importância de reconhecer as falas dos componentes como representativas de um contexto social maior, por um lado, e o estabelecimento de conexões das mesmas com as ações desenvolvidas, por outro lado. Após observação de algumas mediações, estabeleci contato com os responsáveis que optaram em escrever-me sobre sua atuação como educadores em museus. Somente um decidiu conversar e narrar sua atuação e pressupostos na execução da mediação. Não houve gravação dos depoimentos e sim anotações das conversas que tivemos na própria instituição.

Logo após as observações, procurei escrever sobre impressões, recorrências, consensos e dissensos tentando recompor elementos centrais das falas no processo da mediação. É importante observar que não se trata de fazer uma análise de conteúdo, nem linguístico, nem psicanalítico, mas sim de refletir sobre observações para compreender um pouco mais a relação museu-escola. Para isso, é fundamental pensar também no que não é dito, mas aparece na prática observada.

Na sequencia do texto, um breve relato de mediações nas três instituições, fruto de registros em caderno de campo durante os meses de junho a setembro de 2015 para, então, ampliar as reflexões sobre as mediações que tomam o diálogo como pressuposto educativo.

Nota I – Parque de La Memória: a arte convida a lembrar

Era uma tarde de outono em Buenos Aires onde o sol forte não tinha pressa em se esconder. Refletia no rio que formava o cenário para a recordação, a homenagem, o testemunho e a reflexão a respeito de um tema que mobiliza a sociedade argentina: os 30 mil desaparecidos durante a ditadura (1976-1983). Logo, os estudantes de uma escola pública chegavam ao parque com seus celulares fotografando e já observando a obra que ficava próxima a entrada do parque. Trata-se de uma obra de Roberto Aizenberg que lembra os filhos de sua companheira sequestrados em 1976.[v] As três figuras olhando o rio são puro vazio e convidam o visitante a pensar sobre as histórias de vida dos desaparecidos que estão presentes na memória. “Siluetas vazias... mas a cabeça não”, conclui um aluno; outro complementa: “desaparecidos e presentes em nossa memória”.

Sin título/ Roberto Aizenberg - 2003 (obra realizada a partir de un boceto del artista)
Bronce laminado - Parque de la Memoria.

Logo o mediador se aproxima, solicita que os alunos se apresentem e lança um turbilhão de perguntas: O que é este espaço? Um museu? Um monumento? Um parque de diversão? Porque próximo ao rio? Por que é um semicírculo? Quando falamos de monumento às vítimas do terror de Estado, estamos falando de que? E as perguntas seguem com respostas que, às vezes, eram novas perguntas. Neste caso o próprio espaço é mobilizador por si, mas as perguntas do mediador são essencial e faz do espaço ainda mais educativo. O diálogo se anuncia como uma troca de informações, dúvidas, curiosidades e saberes para anunciar que o Estado exerceu uma política de terror com a população no período da ditadura (1976-1983). O Parque – um semicírculo rodeado pelo rio - foi criado para propor este diálogo com a sociedade a respeito do terrorismo coordenado pelo Estado. É um espaço de memória que não foi um centro de detenção, mas está junto ao Rio da Prata, lugar onde muitos corpos foram jogados, como estratégia para fazer desaparecer.

O mediador convida os alunos a observar a obra *carteles de la memoria* do Grupo de Arte Callejero (GAC). Trata-se de 54 placas semelhantes aquelas usadas para sinalização do trânsito distribuídas no semicírculo que forma o parque e começaram a ser feitas em fevereiro de 1998, indicando os domicílios dos torturadores, como forma de denúncia da impunidade. Após o tempo de observação dos *carteles*, o mediador apresenta novas perguntas aos alunos alimentando uma conversa bastante instigante: Quais *carteles* chamaram atenção? Quais falam de proibição? O que proíbem? Por que ocorreram as ditaduras na América do Sul? Como chegamos a uma ditadura? Que pistas têm os *carteles* sobre a participação dos Estados Unidos? Perguntas, respostas, comentários, informações, novas perguntas alimentavam um diálogo em que a arte era a linguagem possível para contar o que tinha ocorrido na Argentina durante a ditadura e que não se tratava de um acontecimento específico deste país. Ao

acompanhar as indagações, os alunos buscavam respostas, levantavam hipóteses e construíam lógicas explicativas para o sofrimento: *Eu também aprendi com a visita no Centro de Detenção, aquele lugar tem o vazio que faz a gente sentir o sofrimento. Não consigo compreender por que isso foi feito com as pessoas. Por que a Igreja participou? E hoje ainda existe muito sofrimento nas famílias que não sabem onde estão seus parentes. Por isso as avós da Praça de Maio são importantes para a Argentina.* A observação do diálogo permitiu perceber o esforço dos alunos para compreender o terrorismo de Estado seguindo as pistas que as obras sugeriam. Ao mesmo tempo o mediador historicizava a obra: em que momento foi construída? Por que? Como? Aos poucos os alunos compreendiam o estilo do Grupo de Arte Callejero, usando placas de sinalização como uma marca comum no espaço da cidade que permitia o acesso à informação pelo maior número de pessoas.

A próxima parada foi o Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado onde estão os nomes dos desparecidos e ou assassinados pela ação do estado no período de 1969-1983. Os alunos percorriam o monumento, tocavam, observavam a relação dos nomes e, logo, comentavam as informações indicadas ao lado dos nomes: ano de desaparecimento, idade e a indicação das mulheres que estavam grávidas. Novas perguntas são apresentadas pelo mediador: O que se vê no monumento? O que não se vê? Por que existem placas sem nomes? Por que é um monumento em construção? Como tem sido possível saber todas essas informações? Qual a relação deste monumento com as Abuelas de Plaza de Mayo? O diálogo é, assim, construído de forma que os alunos compreendam que a relação dos nomes é ampliada a cada ano, a partir de pesquisas, denúncias e os juris que vem sendo realizados para punir crimes contra a humanidade. E, mais uma vez, fica evidente que os alunos chegam ao Parque sabendo sobre a última ditadura na Argentina, sendo possível pensar a importância da Ley Federal de Educación 24195/93 que incorporou conteúdos da história recente[vi] nos programas curriculares de História e Ciências Sociais.

Outras obras, mais observações, tempo de conversas entre os alunos, novas perguntas. A dinâmica segue com ênfase na pedagogia da pergunta convidando os alunos para um diálogo que tenta refletir sobre a ausência, o sofrimento ou a indiferença do presente e, assim, imaginar um futuro com menos violência. Ao mesmo tempo, o mediador propõe que os alunos pensem nos direitos que são negados atualmente e as situações cotidianas que dão visibilidade para novas formas de discriminações.

Segundo o mediador, cada escultura do Parque permite indagar sobre distintos temas em diálogo com o presente. Por exemplo, discutir os Centros Clandestinos e o que ocorre hoje nestes espaços ou a luta das famílias que buscam seus parentes desaparecidos. Outro conceito

trabalhado é o de memória coletiva enfatizando as disputas, pois não falamos do ocorrido tal como se falava a 20 anos atrás. A memória como algo dinâmico que está sempre mudando. E discutem essa perspectiva com os alunos a partir do Monumento que segue sendo acrescido de novos nomes e dados. Ao mesmo tempo, o mediador relaciona o terrorismo com os fatos ocorridos nas escolas onde estudantes foram sequestrados, o que possibilita aos alunos compreenderem as placas colocadas, hoje, nas escolas indicando o nome dos estudantes desaparecidos durante a ditadura.

Nota II – Casa Nacional del Bicentenario: o AMOR interpela os jovens

Era o dia 22 de maio de 2015 e uma turma de jovens alunos de uma escola pública da Cidade de Buenos Aires chegavam a Casa Nacional del Bicentenario para conhecer a exposição que discutia o amor em três aspectos: Eros (El amor como marea); Filia (El amor como puente); Agape (El amor sin orillas). A exposição AMOR fala de encontros, matrimônio, sedução, fronteiras, Pátria e indaga, de diferentes formas, o amor.

A turma de jovens dividiam-se entre ouvir as perguntas e mirar o que a exposição apresentava sobre o amor. Convidados a observar a seção *Amor e cozinha através da publicidade* com suas propagandas de época os alunos são interpelados por um conjunto de perguntas: Que relação existe entre o amor e a cozinha? De imediato respostas vão surgindo: *mulher, amor à comida, família, almoço no domingo...* Cada palavra gerava diferentes problematizações do grupo e do mediador.

No primeiro piso da exposição, diante de *Eros,* a mesma dinâmica: O que é o amor para vocês? Que coisas amam? O que lembra o amor? O amor é exclusivo? O amor é compromisso? Existe amor a primeira vista? As respostas dos alunos evidenciava que o amor lembrava mil coisas e que era algo difícil de explicar. Um aluno comentou que o amor era algo que chegava e passava sem controle. Em outro espaço, o mediador convidou-os a ler, ouvir, observar o que existia na sala e, após um tempo, questionou: Algum discurso os provoca mais? O que acham que falta? O que tem a ver amor e coração? Por que a exposição apresenta essas imagens de coração? Que reações o amor produz? Quando se está enamorado o que passa? Por que há imagens de cérebros na exposição?

As imagens de mulheres indicando distintas formas de sedução em diferentes tempos (tipo de roupa, a forma de usar o leque...) provocam novas perguntas do mediador: Como conquistamos os seres humanos? E os alunos foram elencando: regalos, palavras, risos... Hoje em dia onde se seduz? Quais os papeis do homem e da mulher na sedução? Hoje quem conquista quem? Na mesma direção um quadro de Antonio Berni[vii] direciona as perguntas

para o matrimônio: Para vocês o que é o matrimônio? Em algum momento da vida de vocês pensaram em casar? Por que casar é natural? E os alunos comentam: *Tem pessoas que nunca se casaram. Podemos estar juntos e não casar* destaca outro aluno. A partir das frases dos alunos o mediador comenta a naturalização do matrimônio como representação do amor na esfera institucional, convertendo o vínculo amoroso em vínculo matrimonial.

Pode a lei expressar o amor, questiona o mediador? E, neste momento, convida os alunos a observar a linha do tempo que apresenta as mudanças no casamento: matrimônio na colônia, matrimônio e revolução, matrimônio secular, a luta pelo divórcio, matrimônio igualitário e a reforma do código civil em 2014, na Argentina, que elimina a definição de matrimônio como união entre homens e mulheres e se define como união entre pessoas.

Outra parada do mediador é diante do quadro de San Martim: Conhecem? O que sabem de São Martim? E os alunos prontamente dizem: o senhor de la pátria, o libertador... De que amor ele falava quando dizia de amar a pátria? Como pensar a Pátria desde o amor? O que é a Pátria? Vocês amam a Pátria? (silêncio total entre os alunos). O que é que amam? O lugar em que viveram na infância? Os amigos? Um bairro? O mediador comenta o significado da pátria para São Martim que era diferente de hoje. Para ele pátria era a América e, por isso, sua luta para libertar os territórios do domínio espanhol. Por fim, os alunos são convidados a olhar as imagens desta sessão que falam de amor e pátria: a Plaza de Mayo como lugar de lutas e conflitos para construir a pátria, fotos de lutas de fronteiras, depoimentos e imagens de quem foi obrigado a deixar a Pátria – o exílio. E a emblemática obra de Daniel Ontiveros[viii] Nosotros (2012) e Los otros (2014), um convite a reflexão sobre um país construído a partir da diversidade étnica e cultural de ontem com as correntes migratória europeias e hoje latino americanas.

Nota III – Museu Etnográfico: um povoado de 1000 anos desafia as crianças

Era uma manhã de setembro de 2015 e uma turma de alunos com idade próxima a 11-12 anos, de uma escola pública de Belgrano, chega ao museu para vivenciar a atividade *Nós vamos de caravanas* que toma como referência a exposição *De la Puna al Chaco: una historia precolombina.* Trata da história social do noroeste argentino por volta de 1000 anos com ênfase nos intercâmbios entre as sociedades, revelando complexas formas de produção e organização. Ao mesmo tempo, focaliza problemáticas antropológicas que, de certa forma, revisitam as representações sociais dos povos originários.

Sentados no chão, os alunos observam imagens de diferentes paisagens que foram habitadas por povos que produziram os objetos com os quais vão trabalhar na atividade. A cada imagem

um conjunto de perguntas é apresentado pela mediadora para que os mesmos pensem sobre as diferenças entre os povos, as formas de trabalho, os tipos de alimentos, os animais encontrados, as trocas de produtos realizadas. O desfio é pensar a região antes da chegada dos espanhóis e compreender a Cordilheira dos Andes não como algo que separa, mas em movimento. A conversa se desenvolve a partir de um conjunto de perguntas: Como coordenar o trabalho de tantas pessoas? Havia um líder? Para que serviam as lhamas? Como era o trabalho de metalúrgicos, ceramistas e tecedores? O que pensam quando digo: vamos de caravana? Como pensar a mobilidade destes grupos? Onde podiam viajar os caravaneiros?

Na segunda parte da atividade, os alunos são convidados a se imaginar fazendo parte de um povoado das montanhas. Cada grupo recebe um livro com pistas para averiguar na sala os objetos relativos ao seu tipo de trabalho (ceramista, campesino, trabalhador de metal, caravaneiros, tecelagem...). Após o recorrido na sala de exposição onde cada grupo tentava descobrir a quais objetos se referiam as pistas do caderno, a turma, novamente, se reune para conversar sobre as descobertas. O que tinham que buscar? O que encontraram? Com que ferramentas trabalhavam cada grupo? Quem usava alguns destes objetos?

Na terceira parte cada grupo ganha uma caixa com as réplicas de objetos expostos na sala dos povos originários e devem discutir e eleger três para fazer parte da caravana, que a turma irá montar até o final da atividade. Necessitam definir critérios e razões para suas escolhas atendendo as necessidades de uma caravana que segue pelas montanhas: por que decidiram por estes objetos? Qual a importância de cada um destes objetos na caravana? O que vamos necessitar na viagem? Manipulando os objetos os alunos também percebiam a forma, o material, as dimensões e, assim, desenvolviam entre si um diálogo que os fazia pensar sobre suas escolhas. Nas mãos dos alunos os objetos “ganhavam vida”, despertavam a curiosidade, permitiam formular hipóteses, negociar escolhas e construir sentidos sobre temporalidades distantes. De certa forma, não é uma visita ao museu, mas um encontro que possibilita compartilhar, conhecer, vivenciar modos de vida diferentes. A intenção parece ser que os alunos considerem o museu como um espaço para explorar, aprender e sentir-se bem.

Durante a atividade os alunos ampliaram informações sobre temas nem sempre aprofundados no currículo da escola, como aqueles relacionados a arqueologia, antropologia ou a história social entre outras. Ao mesmo tempo, os alunos entravam em contato direto com objetos podendo tocar, interrogar e trocar informações, próximo ao que chamaríamos de um laboratório onde vigora a busca por respostas, neste caso, sobre os povos originários, invisibilizados na história. Ao mesmo tempo, a atividade rompe com a mera escuta da fala do

mediador ou a tarefa de copiar legendas. Ocorre, sim, outra relação com os bens culturais pondo em evidência uma dimensão sensível de conhecer modos de vida de outros tempos.

Nota V – Nós, tramas e laçaduras...

As três experiências de mediação ocorridas em instituições muito diferentes entre si tem em comum a pergunta como princípio educativo. Ao mesmo tempo, potencializam aquilo que Ulpiano Bezerra de Meneses (2010) destaca como a percepção sensorial que se projeta como um dos usos prioritários que podem ser assumidos por um museu. Neste caso, essas instituições criam espaço para a palavra dos alunos e as tomam como referência no rumo da atividade ou da visita.

A pergunta, no âmbito dos museus, é uma possibilidade para que o aluno se sinta parte da reflexão empreendida a partir da exposição. A pergunta é um convite à participação e permite que múltiplas vozes sejam ouvidas durante a atividade proposta pela instituição. Ao mesmo tempo, o exercício da pergunta tem o propósito de fazê-los continuar formulando perguntas após a visita. Cabe pensar, então, que tipo de questões provoca tal exercício de pensamento, considerando que há diferentes formas de se fazer perguntas. Algumas já pressupõem a resposta, outras parecem ter uma só resposta e há aquelas que convidam a imaginação.[ix]

Nas mediações, brevemente descritas acima, as perguntas possibilitam que os alunos observem os objetos a partir de suas experiências (compreensão em relação ao amor, a outros modos de vida, violência ...); dos conhecimentos escolares (a repressão e a resistência no período da ditadura argentina, os modos de vida de povos andinos antes da chegada dos espanhóis e as lutas de San Martin) e resulta em algo que poderíamos denominar aqui de encontro com o museu. É mais do que uma visita se lembrarmos de que a palavra visita contém, também, o sentido histórico da visita régia, às vezes incômoda e perigosa; sempre com funções de supervisionar.

Ao convidar o aluno ao diálogo, instituindo a pergunta como dimensão da atividade, a instituição assume determinados pressupostos:

- o aluno é portador de um saber e encontra espaço para explicitar os sentidos atribuídos ao que vê nas exposições.
- o museu é um foro de ideias sobre a forma como olhamos os objetos, porque não olhamos da mesma forma quando estes mesmos objetos são parte da vida prática. Como diz Ulpiano um relógio não está no museu para marcar a hora e não vamos a museu para ver se os objetos funcionam. Estão ali com a função de evocar memórias.

- a exposição é um campo aberto porque os sentidos são construídos e, assim, mais do que ver objetos temos a possibilidade de construir ideias. Um objeto não é só a sua forma, cor, materiais e, sim, cultura.

- a mediação é um encontro de saberes e sentidos, pessoas e instituições onde o educador do museu não é o único que tem conhecimentos autorizados.

As três experiências apresentadas anunciam formas de operar com o patrimônio em que museus e instituições de memórias tornam-se espaços potentes de fruição, de debate e de conhecimento convidando os alunos a refletir sobre o passado e o presente. Tais reflexões tem relação com as palavras de Dujovne; Calvo; Staffora quando dizem:

> Vamos al museo a mirar. Y a pensar. Y a emocionarnos. A disfrutar. A conocer. A hacernos preguntas. A hacer preguntas a otra gente. A interrogar los objetos. A cuestionar. A participar de actividades. A tomar contacto de muy diferentes maneras con un patrimonio que es nuestro. Pidámosles a los museos que nos permitan hacerlo de la manera más agradable y provechosa. (Dujovne, M., Calvo, S., Staffora, V. 2001, p.6)

As instituições em destaque, tomando a pregunta como orientações das mediações, potencializam sua função pedagógica, pois incentivam a multiplicidade de leituras dos objetos, permitem o contato dos alu nos com o passado mediante a cultura material e incentivam o mesmo a construir sentidos para o que vê na exposição, o que requer estar atento ao que os alunos/visitantes dizem ou perguntam durante o percurso na exposição.

A pergunta é também uma estratégia que colabora para a interpretação da exposição pelo visitante, rompendo com os longos textos, escritos com vocabulário técnico e que, dificilmente, chamam a atenção dos visitantes ou alunos. Beverly Serrell[x] (1996), referindo-se aos textos das exposições discute a importância de se fazer boas perguntas que contribuem para mobilizar a atenção das pessoas. Trata-se das perguntas participativas, anunciadas por Nina Simon[xi] e que podem também ampliar a compreensão sobre a mediação. Para ela as perguntas participativas são aquelas que:

> Dan ganas de responderlas inmediatamente y motivan la expresión auténtica. Involucran, enganchan, atrapan. Apelan a la experiencia personal y no a la abstracción. Están abiertas a todos (minimizando inclinaciones culturales). Tienen muchas respuestas posibles (¿Qué pasaría si? En lugar de ¿Qué es tal cosa?). Producen respuestas que son interesantes de leer y generan a la vez nuevas respuestas. Algunos ejemplos serían: Frente a una fotografía de una quema de libros durante la última dictadura militar:¿Un libro puede ser peligroso? Frente a una vitrina con objetos de inmigrantes: ¿En qué parte de tu ciudad te sentís extranjero? Frente a una rayuela dibujada en el piso: ¿Y ustedes a qué jugaban en los recreos?[xii]

Nina Simon propõe, também, um elenco de questões sobre o que não seriam boas perguntas. Citando exemplos, esclarece a diferença entre uma pergunta que provoca, incentiva, interpela e faz irromper o exercício do pensamento criativo daquelas que “devem” ser feitas, são parte

do currículo tradicional, são consenso, informam sobre coisas que consideramos importantes que os alunos aprendam, enfim as perguntas que não conseguem quebrar a rigidez de alguns monólogos instituídos em salas (de exposições) e aulas (nas escolas). São:

Las que disfrazan información de una forma supuestamente amistosa. Por ejemplo: ¿Sabías que en 1932 las maestras firmaban un contrato en el que prometían no casarse? (Esta información puede transmitirse sin necesidad de hacer la pregunta)
Las que no surgen fácilmente del interés del visitante. Por ejemplo: ¿Por qué fracasó el sistema lancasteriano de educación a mediados del siglo XIX? (Estas preguntas se sienten como una imposición, el visitante podría responder: ¿a quién le interesa por qué?, ¡no lo sé!).
Las que implican una respuesta correcta conocida por el experto pero que no es visible para el visitante. Por ejemplo: ¿Cómo definirías la laicidad? (Estas preguntas hacen que el visitante se sienta en situación de examen.)
Las que se quedan solo en la descripción de lo que se ve: Por ejemplo, frente a una fotografía de un Jardín de Infantes de 1935: ¿De qué color son los guardapolvos de las maestras y los niños?
Las que son muy abstractas y complejas de responder en pocas palabras. Por ejemplo:¿Qué es el aprendizaje para vos?
Las que obligan al visitante a hacer valoraciones superlativas. Por ejemplo: ¿Cuál es la mejor maestra que tuviste en tu vida?
Las que son demasiado generales. Por ejemplo: ¿Qué te parece la educación argentina?

Diante do exposto, acredita-se que a educação é um dos nós que trama museu e escola e por isso é tão importante o movimento de diferentes instituições implementando um setor de difusão cultural e educativa que promove o diálogo com o "visitante". Desde os anos 90, esse debate tem se intensificado no Brasil com discussões que buscam redimensionar o entendimento sobre práticas educativas que ajudem a superar as hierarquizações de culturas, atreladas a certa concepção de História. É necessário aprofundar o debate de modo que o trabalho educativo se paute na reflexão e não na transmissão, pois a escola não leva seus alunos em uma exposição (ou não deveria) simplesmente para ouvir informações. O exercício do olhar pode ser ampliado com a pergunta participativa que interroga os cenários recriados, os objetos divinizados, os esquecimentos e o próprio observador, levando-o pensar sobre como e por que acredita naquilo em que acredita e, no fim das contas, reexaminar o que pensa do mundo. Não é este o diálogo anunciado por Freire? A construção conjunta do ato de conhecer e re-conhecer o objeto de estudo em um movimento que requer aproximação, encontro, interação, escuta, sensibilidade e conhecimento do mundo, do outro e das coisas que se ensina. Eis o que nos espera no encontro museu-escola!

Outra dimensão da aproximação com Freire é a possibilidade de pensar a educação em museus como prática política. Ler criticamente o mundo é uma fazer político pedagógico ou como dizia Freire, não há prática social mais política do que a prática educativa. E essa educação não se limita ao âmbito das instituições educativas, expandindo-se aos contextos sociais, políticos, epistémicos e existenciais.

Referências

Alderoqui, S. (2012) Curadoría educativa. In: Alderoqui, S.; Linares, M. C.; Fisman, D.; Pedersoli, C.; Pugliese, M.; Holstein, A.; Paz, S.; Galindon, G.; Betelu, M.; Caride, J.(2012) *Los visitantes como patrimonio: el museo de las escuelas.* Buenos Aires, Museo de las escuelas.

Chagas, M. (2006) Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó, SP: Argos

Dujovne, M.; Calvo, S. e Staffora, V. (2001) Ir al Museo. *Notas para docentes.* Ministerio de Educación de Nación. Buenos Aires.

Freire, P. Faundez, A. (1985) Por uma pedagogia da pergunta. Rio de Janeiro: Paz e Terra

Gonzalez, M. P. (2011) La enseñanza de la historia argentina en la escuela secundaria. Una aproximación a los recortes temáticos de los docentes en torno a la última dictadura. Reseñas de enseñanza de la historia, 9, pp 205-236. Córdoba, Ed. Alejandría

Meneses, U., Toledo Bezerra de. (2010) O Museu e a Questão do Conhecimento. In: Guimarães, M. L. S.; Ramos, F. R. L. (Org.). *Futuro do Pretérito*: escrita da história e história do museu. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar/Expressão Gráfica Editora, pp. 13-33.

Serrell, B. (1996) Exhibit Labels: An Interpretive Approach. Published by AltaMira Press, Disponível em: http://www.serrellassociates.org/pdf/exhibitlabels_esp.pdf.

Meneses, Ulpiano Toledo Bezerra de. (2010) O museu e a questão do conhecimento. In: Guimarães, Manoel Luiz Salgado; Ramos, Francisco Régis Lopes (Org.) Futuro do pretérito: escrita da história e história do museu. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar.

Vecchioli, Virginia. (2014) La monumentalización de la ciudad: los siios de memoria como espacios de intervención experta de los hacedores de ciudad. *Revista Estudios Sociales Contemporáneos,* Nº 10, Mendoza IMESC-IDEHESI.

Sites:
http://museodelasescuelas.blogspot.com.br

Artículos en el blog de Nina Simon:
http://museumtwo.blogspot.com.ar/2010/02/simple-technique-for-writing-better.html

https://www.facebook.com/notes/museo-de-las-escuelas/edmus-circulo-de-lectura-08072013-la-participaci%C3%B3n-en-los-museos/653029421374862

Notas

[i] Mais informações sobre o projeto de construção do Parque em: VECCHIOLI, Virginia 2014
[ii] http://www.parquedelamemoria.org.ar/ e https://www.facebook.com/ParquedelaMemoria
[iii] http://casabicentenarioeducacion.blogspot.com.ar/
[iv] http://museo.filo.uba.ar/instituciones-educativas-0

[v] Sua companheira era a jornalista e militante Matilde Herrera e seus três filhos (de outro casamento) Valeria, José e Martín, também militantes políticos, vítimas da ditadura argentina. Em 1976 Martín e a sua esposa grávida foram sequestrados. Em maio de 1977, sequestraram a Valeria também grávida e seu companheiro e a Tania, de 1 ano. Dias despois levaram José e a sua mulher, com o bebé chamado Antonio. Tania e Antonio foram recuperados e, hoje, os avos da Praça de Maio ainda buscam dois netos desta família que nasceram nos centros clandestinos de detenção. AUGUSTOWSKY, Gabriela. *Memoria, arte y derechos humanos*. Disponível em: https://issuu.com/parquedelamemoria/docs/pdm-09-libro-pag-simples

[vi] Sobre a história recente Maria Paula Gonzalez (2011, p.207) diz que: "Para el ámbito que me ocupa, historia reciente alude también a un contenido escolar atravesado por la mencionada polisemia: en efecto en la escuela aparecen y se entremezclan referencias diversas y, de manera análoga a la historiografía, resultan claves los desafíos que comporta. Por mi parte, cuando aquí hablo de historia argentina reciente aludo a las décadas del '70 y '80, vale decir, los años de mayor violencia política y terrorismo estatal, centrándome en la última dictadura y sus años previos".

[vii] Wedding cake, 1978.

[viii] Utiliza espelhos quebrados para montar a palavra nosotros e los otros intentando falar da identidade em pequenos fragmentos.

[ix] O Museo de las escuelas de Buenos Aires coloca em prática este tipo de pergunta durante as visitas: Qué sonidos habría em esta aula com mil alunos? Si pudieran cambiar el color de los guardapolvos, de qué color los harían? Cómo diseñarían bancos para pensar? Cómo se habrá sentido Alicia cuando la maestra la corrigió delante de sus compañeros? (PUGLIESE, Mercedes. 2012)

[x] SERRELL, Beverly. Exhibit Labels: An Interpretive Approach. Published by AltaMira Press, 1996. Tradução realizada por Dina A. Fisman e publicado em: http://www.serrellassociates.org/pdf/exhibitlabels_esp.pdf

[xi] Blog de Nina Simon "museum 2.0" publicada em: CIRCULO DE LECTURA 04/11/2014 "Preguntas para la participación" disponível em: https://www.facebook.com/notes/museo-de-las-escuelas/edmus-circulo-de-lectura-08072013-la-participaci%C3%B3n-en-los-museos/653029421374862

[xii] CIRCULO DE LECTURA 04/11/2014 "Preguntas para la participación" disponível em: https://www.facebook.com/notes/museo-de-las-escuelas/edmus-circulo-de-lectura-08072013-la-participaci%C3%B3n-en-los-museos/653029421374862