

Francisco Dênis Melo

*Professor do curso de História da Universidade Estadual Vale
do Acaraú*

Que Histórias e Memórias contam e ensinam o museu de Dom José de Sobral?

Resumo

Nosso objetivo é refletir através de alguns objetos do museu Dom José, intermediadas por algumas poesias do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902 – 1997), especialmente contidas na obra *Boitempo* (1968), para que possamos traçar uma discussão sobre o ensino de História. Duas das principais características da obra poética de Drummond, a ironia diante dos acontecimentos e os lampejos da memória, poderão ser utilizados por nós em nossas reflexões. Portanto, estaremos com um “pé” no museu outro no livro de Carlos Drummond, em um e noutro procuraremos aprofundar a “pisada”, acertar o passo, buscar a admiração essencial que geralmente nos tira do lugar, nos inquieta, nos abre para a eterna novidade do mundo. Desse modo, estaremos tratando fundamentalmente da Educação do Olhar.

Palavras-Chave: Museu; Ensino; Objeto;

Abstract

Our goal is to reflect from some of the Museum Dom José objects, intermediated by some poetry mining poet Carlos Drummond de Andrade (1902-1997), especially contained in *Boitempo* (1968) work, so that we can trace a discussion of the Teaching History. Two of the main characteristics of the poetry of Drummond, the irony on the events and the flashes of memory may be used by us in our reflections. So we will be with a "foot" on the other museum in the book of Carlos Drummond, in one and another will seek to deepen the "trampled", set the pace, seek essential admiration that usually takes us out of the place, the restless, opens us to the eternal newness of the world. Thus, we are fundamentally addressing the look of Education.

Keywords: Museum; Teaching; Objects.

“Eu vejo o futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não para
Não para, não, não para.”
Cazuza, *O tempo não para*.

Que o futuro seja capaz de *repetir* o passado é uma questão que os historiadores por certo não concordam. Dizer talvez que o futuro seja possivelmente resultado das escolhas estabelecidas no presente, que rapidamente se torna passado, certamente é mais provável que haja consenso. Mas quanto ao Museu? Como historiadores o que temos pensado sobre essa instituição que ao longo do tempo vem marcando a história do Ocidente com a sua presença, de início, como lugar de guarda geralmente de objetos, de butins, e depois da farda do general, do retrato do coronel, da tiara do bispo ou, algumas vezes sorrateiramente, como que se esgueirando entre peças de esplendor e luxo, a desafiar a própria noção de passado, objetos relativos a práticas populares, como o chapéu do brincante do boi, a rabeça de um tocador popular, o artesanato de um “mestre” esquecido... Assim, a pergunta que fazemos, em uníssono com o poeta da canção acima, é: o museu poderá ser o lugar de grandes novidades? Certamente os museus não são iguais, o que significa dizer que os discursos que compõem o texto de seu acervo também não são iguais. Nesse sentido, nossa escolha será repensar sobre o discurso de um museu bem perto de nossos olhos: o Museu Dom José¹, atualmente sob a administração da Universidade Estadual Vale do Acaraú.

Nosso objetivo será pensar o Museu Dom José sob a perspectiva da educação, ou mais claramente, do ensino de história. Por isso um de nossos pressupostos é o de que “Ir ao espaço museológico implica necessariamente efetuar atividades educativas, questionamentos e maneiras, teoricamente fundamentadas, de aguçar a percepção para os objetos das exposições.”² Assim, fazer do museu um espaço educativo é fundamentalmente saber que educaremos a partir de objetos, e nesse sentido, dependendo da idade dos visitantes, muitas vezes será mais interessante pensar numa visita mais lúdica e menos educativa, ou mais educativa e menos lúdica. A visita só não pode deixar de ser educativa. E ainda: estaremos lidando com modos de olhar os

¹O Museu Diocesano, depois chamado Museu Dom José, foi fundado a 29 de março de 1951 por Dom José Tupinambá da Frota, e inaugurado oficialmente a 10 de março de 1971. Dom José coletou as peças que compõem o seu acervo de mais de 5.000 peças praticamente ao longo de toda sua vida, mais precisamente entre os anos de 1916 e 1959.

²RAMOS, Francisco Regis Lopes. **A danação do objeto**. O museu no ensino de história. Chapecó: Argos, 2004, p. 15

objetos, assim, precisamos distinguir “o órgão receptor externo, a que chamamos “olho”, e o movimento interno do ser que se põe em busca de informações e de significações, e que é propriamente o “olhar”.³ Ir ao museu, portanto, é desafiar o olhar e não o olho, que o olho é apenas o órgão receptor externo, que depende de causas fisiológicas para funcionar. O olhar, por outro lado, é mediado pela cultura de quem vê, por isso temos muita dificuldade para enxergar o que não está em nosso olhar.

Nossas reflexões se encaminharão a partir de alguns objetos do Museu Dom José, intermediadas por algumas poesias do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1997), especialmente contidas na obra *Boitempo* (1968). Duas das principais características de sua obra poética, a ironia diante dos acontecimentos e os lampejos da memória, poderão ser utilizadas por nós em nossas reflexões. Portanto, estaremos com um “pé” no museu outro no livro de Drummond. Em um e noutro, procuraremos aprofundar a “pisada”, acertar o passo, buscar a *admiração* essencial que geralmente nos tira do lugar, nos inquieta, nos abre para a eterna novidade do mundo. Desse modo, estaremos tratando fundamentalmente da Educação do Olhar. Nessa perspectiva, o olhar precisa ser educado para observar atentamente objetos da cultura material, procurando analisar a forma e o conteúdo de cada objeto, como cor, espessura, legendas etc. Em outras palavras, precisamos fazer com os alunos descubram a *danação* de cada objeto, ou seja, a sua força, sua expressão, o discurso que se desprende do mesmo. Essa educação do olhar não será útil apenas para ser trabalhada dentro de museus, memoriais ou centros de cultura, já que

O importante é saber explorar historicamente qualquer “lugar”, fazer um direcionamento do “olhar” do aluno, levando-o a entender o que são *fontes históricas* não escritas: as construções, os telhados das casas, o planejamento urbano, as plantações, os instrumentos de trabalho, as informações obtidas pela memória oral de pessoas comuns. As marcas do passado são as fontes históricas que se transformam em material de estudo⁴ (Grifos do autor).

O importante é fazer um direcionamento do olhar, para que num processo gradual de conquista, os estudantes possam observar com cuidado desde o telhado de uma casa, os instrumentos de trabalho, as plantações até o planejamento urbano de nossa cidade, questão mais complexa e que exige maior atenção e conhecimento, bem como esclarecimento. Mas uma questão essencial precisa ser bem discutida por nós professores e por nossos alunos. O museu não é apenas lugar de aprendizagem, de estudo, de efetivação de um bem traçado plano de aula.

³ BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto. (Org.) **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 66

⁴BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez, 2005, p. 280

O museu é lugar também de fruição, do prazer de olhar livremente um objeto e buscar não apenas suas conexões com o mundo à nossa volta, mas sua relação estética com o mundo e com nós mesmos. O que precisamos é equilibrar bem essas duas perspectivas, tomando cuidado para não forçar excessivamente nenhuma das duas.

A pergunta chave de nossas reflexões é: *que histórias contam e ensinam o Museu Dom José de Sobral?* Sabemos que esse museu foi organizado pelo primeiro bispo de Sobral, Dom José Tupinambá da Frota. Considerado hierático, dogmático e vaidoso, suas escolhas relativas ao acervo da instituição acabaram por refletir sua visão de mundo, o seu olhar, de modo que encontramos com ênfase objetos pertencentes à elite, especialmente da cidade de Sobral, como “coleções raras de meios de transportes, liteiras e cadeiras de arruar, porcelanas e cristais da Boêmia, Baccarat, Limoges, e louças da Companhia das Índias Ocidentais; pratarias”, e ainda uma “expressiva coleção de arte-sacra, notadamente imaginária, cálices, oratórios, castiçais”, que segundo se quer fazer crer, “confirmam, por sua variedade e quantidade, o elevado sentimento de religiosidade do povo sobralense”; possuindo “arte em madeira, mostrada em mobiliário de origem brasileira e europeia nas mais belas e variadas formas”, e ainda a coleção numismática que “impressiona pelo número de peças: cerca de 19 mil moedas. Destacam-se também, objetos de adorno, indumentária, pinturas, esculturas e armaria, (...) até os mais finos lustres de cristal da Boêmia”⁵. Todos esses objetos considerados luxuosos traçam, segundo as autoras, “um magnífico painel da história social de Sobral e municípios norte-cearenses”, representando “toda a evolução do Vale do Acaraú”⁶. Como lemos acima, é desejo das autoras que o Museu Dom José represente *toda evolução do Vale do Acaraú*, ou seja, que seja possível, em se visitando aquele espaço, encontrar características de praticamente todas as cidades da região em seu acervo. Mas a pergunta que fazemos é: como historiadores, podemos aceitar a generalização como um conceito definitivo e autoexplicativo? Podemos aceitar que todas as cidades são homogêneas, de modo que seja possível afirmar, como fazem a autoras, que as peças do museu representam todas as cidades do Vale do Acaraú? E ainda: que os objetos representados identifiquem todas as classes sociais que compõem qualquer cidade da região? Essas são indagações que precisamos tentar resolver em nossas reflexões antes de uma visita ao Museu Dom José.

Reconhecemos que o desejo é que a grande maioria das peças expostas no Museu Dom José represente a elite da cidade de Sobral no auge do Ciclo do Couro, mas quem consulta os inventários do Museu descobre que a maioria dessas peças foram compradas fora do estado por Dom José, “numa época de hegemonia econômica e política de Sobral”, de modo que é idealizado que “Pela originalidade e valor das peças, podemos avaliar o nível cultural de seu

⁵GIRÃO, Glória Giovana S. Mont’Alverne. SOARES, Maria norma Maia. Sobral, história e vida. Sobral: Edições UVA, 1997, p. 55

⁶ Idem. p. 54-55

povo”⁷. Portanto, as autoras se esforçam por fazer do Museu Dom José o lugar por excelência de uma classe abastada e exclusiva, que se identifica com seus objetos pessoais, de modo que o museu acaba por se transformar na “casa” dessa elite idealizada pelas autoras. Carlos Drummond de Andrade nos ajuda a pensar esse espaço elitista e naturalizado, a partir da comparação que podemos fazer com a poesia *Recinto Defeso*, conforme segue:

RECINTO DEFESO

Por trás da porta hermética
a sala de visitas
espera longamente
visitas.

O sofá recusa
traseiros vulgares.

As escarradeiras
querem cuspe fino.

Ai, espelho nobre
não miras qualquer.

Assim tão selada,
cheirando a santuário,
por que me negas, sala,
teu luxo?

Por favor, visitas,
vinde, vinde rápido
para que eu também visite
a sala de visitas!

O título da poesia *Recito defeso*, por si só já demonstra o teor da mesma, pois recinto sabemos que significa *espaço cercado ou fechado*, enquanto a expressão *defeso*, tem o sentido *daquilo que é defendido por uma proibição; proibido; vedado; interditado*. Portanto, a poesia descreve uma sala de visitas hermeticamente fechada que espera pacientemente visitas. Mas não espera visitas quaisquer, pois “O sofá recusa traseiros vulgares” e “As escarradeiras querem cuspe fino”, por isso mesmo o “espelho nobre não miras qualquer” pessoa... A sala fechada mais parece um santuário, negando a todos o seu luxo. Assim, o poeta depreca para que as visitas cheguem, exatamente para que a sala seja aberta e se ofereça aos visitantes, quebrando sua sacralidade...

O livro *Boitempo*, de onde retiramos a poesia acima, trata especialmente das memórias de infância de Drummond, que conviveu em sua cidade, Itabira, em Minas Gerais, com sua família, perambulando entre casas e casarões de seus familiares e conhecidos, de modo que a poesia demonstra até certo ponto *como deveria ser* uma sala de visitas de uma casa certamente

⁷ Idem. p. 55

abastada, e isso fica claro pela presença do sofá, da escarradeira e do espelho de cristal, mas também pela distância que mantém das pessoas comuns, só admitindo em seu recinto traseiros nobres. O Museu Dom José reproduz em seu acervo uma *sala de jantar* do século XIX que guarda muita semelhança com a poesia que reproduzimos, pela solenidade do ambiente, como veremos na imagem em seguida:



Figura 1 - Sala de ambientação - Museu do Dom José. Arquivo do autor

A imagem acima é uma reconstituição do que seria uma sala de jantar de uma família abastada do final do século XIX em Sobral. O relógio a um canto da sala, o espelho de cristal, o móvel para guardar utensílios domésticos, também o porta bengala e cartola, além da louçaria fina e dos candelabros na mesa, bem como as cadeiras e a mesa trabalhadas com madeira nobre dão uma mostra nítida do lugar social dos donos da casa. É claro que a cena acima, *inventada* para significar a realidade, ou seja, para tentar mostrar a “vida tal qual ela foi vivida” por uma família específica não passa de uma *miragem*, de uma ilusão de ótica, isso porque a museologia hoje questiona de forma incisiva esse tipo de discurso que tenta simular a vida. Desse modo entendemos que

O museu não é uma forma de reproduzir o mundo e a vida. No entanto, muitas vezes essa confusão ocorre. O museu não é uma forma de transportar para um espaço específico e concentrado a vida ao vivo, a pulsação da vida de todo dia no seu próprio fluxo – seja nos produtos da natureza ou nos produtos da ação humana –, mas é uma maneira de representar (re-apresentar) o mundo, os homens, as coisas, as relações. A diferença entre essas duas expressões é radical e as consequências são

cheias de peso⁸.

O museu não é, portanto, um lugar para reproduzir a vida e seu fluxo, é antes um espaço de *representação*, sendo, dessa forma, um “espaço de ficção”, ainda que a representação organizada no interior do museu se faça com “segmentos do mundo físico”, e “com elementos que relacionam à nossa própria natureza enquanto seres humanos, natureza que está marcada pela corporeidade”.⁹ Quando enfatizamos acima que a representação *se faz* e usamos a expressão *ainda que*, nossa intenção foi abrir uma questão muitas vezes naturalizada que tende a fazer da ficção um efeito da fantasia ou da mentira. Ficção não é mentira, bem como história não é sinal da verdade. Entendemos assim que

Ficção (...) não se opõe a verdade: designa as figuras (palavra da mesma família) que modelamos, para darmos conta da complexidade e vastidão infinitas do mundo. O museu é um espaço extraordinário de ficção, pois mobiliza formas para representar o mundo e assim permitir que dele possamos dizer alguma coisa.¹⁰

Portanto, não deve nos causar estranheza que no contexto das nossas reflexões sobre a história uma palavra como *ficção* seja tratada por nós no âmbito de nossa profissão. A poesia *Recito defeso*, transcrita e analisada, é uma ficção de Carlos Drummond de Andrade, uma ficção que nos aponta caminhos importantes para que possamos pensar o que seria a *realidade* do Museu Dom José. Isso porque esse tipo de discurso sobre o mundo “designa as figuras (...) que modelamos, para darmos conta da complexidade e vastidão infinitas do mundo”. Quando a poesia faz referência às cuspideiras que só querem cuspe fino, podemos pensar nesse tipo de objeto refinado que no Museu Dom José é exposto com muito cuidado em uma de suas vitrines. Esses objetos ganham bastante relevância dentro do discurso do museu e estão presentes em outros espaços conforme veremos em seguida:

⁸MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu e a questão do conhecimento. In: GUIMARAES, Manoel Luiz Salgado. RAMOS, Francisco Regis Lopes. (orgs.) **Futuro do pretérito**. Escrita da história e história do museu. Fortaleza: Instituto Frei Tito, 2010. p. 17

⁹ Idem. p. 18

¹⁰ Idem. p. 20



Figura 2 - Canapé. Museu Dom José. Arquivo do autor

Temos acima mais uma parte da cena que compõe a *sala de estar* que já mostramos. O canapé (sofá) arrumado a um canto da sala tem, em suas duas extremidades, duas cuspeiras. A impressão que temos é que esse móvel espera visitas, espera visitas que certamente utilizarão as cuspeiras, e provavelmente também possuirão traseiros nobres. No entanto, nada nos garante que numa sala de estar do final do século XIX houvesse um canapé com suas cuspeiras arrumadas como vemos acima. Acreditamos que não. Mas por que elas estão lá, firmes e quase convincentes? Acreditamos que o discurso da sala ao incluir o móvel e as cuspeiras estava querendo enfatizar ainda mais a distinção dos proprietários daquele espaço simbólico, ou seja, quanto mais objetos distintos compusessem a cena, mais distintos seriam os donos daquele espaço. Em alguns outros espaços do museu, como já frisamos, encontramos outras cuspeiras, conforme segue:



Figura 3 - Escarradeiras. Museu Dom Joé. Arquivo do autor



Figura 4 - Sala de visitas. Museu Dom José. Arquivo do autor

A figura 3 nos mostra três escarradeiras que fazem parte de uma vitrine com oito desses objetos. A figura 4 mostra mais uma das simulações do museu, no caso uma *sala de visitas* composta por algumas cadeiras, uma mesa de centro com um abajur, outra peça que existe em abundância no museu, um canapé, que não foi enquadrado na foto, também um piano (que veremos em seguida), símbolo por excelência da “nobreza” de algumas famílias da cidade, que também não aparece, e mais à direita da imagem, visualizamos mais uma cuspeadeira. Mais uma vez precisamos considerar que esse tipo de simulação da “vida como ela teria sido” não passa de uma tentativa que acaba por criar uma espécie de “espetáculo” para o visitante que, ao visualizar

esse tipo de cena, poderá ser levado a pensar que assim era *realmente* a sala de visitas de uma família sobralense. O museu não é lugar para a placidez do olhar, mas sim para o estranhamento, e esse estranhamento não deve ser proporcionado utilizando objetos considerados pelo discurso do museu, como exóticos, diferentes, estranhos a nós, como as cuspidadeiras, por exemplo. O museu deve produzir estranhamento quando entendemos que o discurso museológico, ou seja, que os objetos que vemos em exposição em seu espaço não são neutros ou naturais. Precisamos desnaturalizar o museu, ou seja, descobrir em seus objetos, documentos e imagens, caminhos para uma reflexão mais detida sobre as relações entre história, cultura material, memória e relações sociais.

Mas quem continuar a visitar ao Museu Dom José vai encontrar na parte de cima, um pouco escondida, uma sala sem iluminação especial - o que não é o caso da maioria das salas de baixo do museu em que estão expostos objetos de Dom José, a sala ambientada do século XIX, liteiras e imaginária, entre outras peças -, em que encontramos algumas peças de couro. Estamos nos referindo à Sala do Couro. Chama nossa atenção o fato de que objetos tão importantes para a cultura da cidade de Sobral, que viveu com muita intensidade o auge do Ciclo do Couro, e que não por outra razão João Brígido sugeriu que Sobral deveria se chamar Pecuária, estejam mal situados no discurso geral do Museu Dom José. E essa questão se torna ainda mais importante quando sabemos que para o discurso oficial e mais geral sobre o Museu Dom José há a garantia de que as suas peças representam a cultura também “geral” da cidade de Sobral. Mas vamos pensar essa questão, utilizando mais uma poesia de Drummond chamada Cheiro de Couro:

CHEIRO DE COURO

Em casa, na cidade,
vivo o couro
a presença do couro
o couro dos arreios
dos alforjes
das botas
das botinas amarelas
dos únicos tapetes consentidos
sobre o chão de tabuões que são sem dúvida
Formas imemoriais de couro.

Vivo o cheiro do couro,
bafo da oficina do seleiro
suspenso no quarto de arreios.
Surpreendo, apalpo o cheiro futuro
dos bois sacrificados
olhando
a parada estrutura dos bois-vivos.

Aspiro, advinhando-o,

o cheiro do couro nonato
da cria na barriga da vaca Tirolesa
que um dia será carregada.

O couro cheira há muitas gerações.
A cidade cheira a couro.
É um cheiro de família, colado aos nomes.

Não temos dúvidas de que a cidade de Sobral “cheira a couro”, e que esse couro com seu cheiro impregnou o nome de algumas famílias da cidade, como sugere o poema de Drummond. Sabemos que Sobral foi uma das maiores produtoras de Charque do Ceará, e que inúmeros fazendeiros fizeram fortuna na cidade, de modo que grande parte do Patrimônio de pedra e cal tombado em Sobral faz referência a esse contexto de auge econômico da cidade. Na Sala do Couro temos alguns objetos que estão nomeados na poesia acima, conforme veremos nas imagens seguintes:



Figura 5 - Sala do couro. Museu Dom José. Arquivo do autor

Temos acima a composição da Sala do Couro, formada por um manequim vestindo um gibão, selas para alimárias, alforje, arreios, chapéu, uma mesa com alguns objetos de barro, e algumas broacas, ou seja, espécie de malas de couro para guardar os mais variados objetos pessoais e de casa. Temos também uma cadeira, numa época em que praticamente tudo na cidade era feito de couro, como tapetes, malas, camas, entre outros objetos do cotidiano.



Figura 6 - Cadeira de couro. Museu Dom José. Arquivo do autor

Mas por que tais peças não desfrutam da mesma visibilidade que os cristais, lustres, candelabros, imaginária e objetos e indumentárias de Dom José? Tentaremos algumas respostas possíveis: 1 – talvez porque esses objetos não gozem da mesma beleza e refinamento, por exemplo, das cuspideiras; 2 – porque são objetos que apesar de fazer referência a um período de desenvolvimento econômico advindo da criação de gado, não dignificam as famílias tradicionais da cidade; 3 – talvez porque no discurso mais geral do museu, esse tipo de objeto não tem lugar, tornando-se assim “alienígena”.

Será razoável pensar que esses objetos rústicos não teriam lugar entre outros objetos considerados refinados e portadores da “civilização”, como o piano que vemos abaixo?

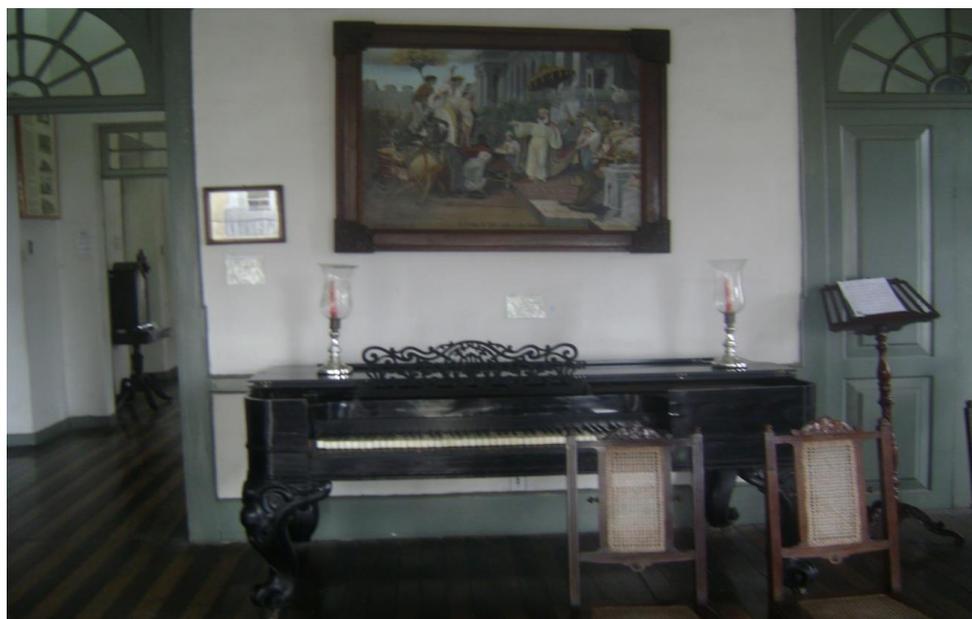


Figura 7 – Sala dos pianos. Museu Dom José. Arquivo do autor

As informações idealizadas que temos sobre famílias abastadas de Sobral é que o piano era um objeto presente em suas casas e servia para o exercício da *civilidade*, especialmente das senhoritas. Há numa passagem da obra *Notas de Viagem*, escrito entre 1884 e 1885, de Antônio Bezerra em sua passagem por Sobral, uma referência aos “sons de piano por toda parte”,¹¹ que teria vida longa na produção historiográfica oficial da cidade de Sobral. Não por outro motivo, alguns pianos compõem o acervo do Museu Dom José e estão colocados entre os seus objetos de maior distinção. Outros objetos considerados distintos pelo discurso do museu são as peças de cristal, como o conjunto que vemos abaixo:



Fig 8 – Jarro de cristal ricamente decorado. Museu D. José. Arquivo autor

¹¹ BEZERRA, Antônio. **Notas de viagem**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1965, p. 306.

Temos assim um discurso engenhoso e bastante vivo no museu que enfatiza o valor desse tipo de peça que pertencia à classe economicamente hegemônica da cidade, como se fosse um objeto comum a todos os moradores de Sobral. Mas o objeto não existe em si mesmo. Ele não é uma epifania (claro que temos mitos que falam sobre objetos epifânicos, como por exemplo anéis, coroas, tábuas de leis, espadas, etc). É uma construção humana, resultado de fazeres e saberes, de práticas culturais, costumes, visões de mundo. Mas fundamentalmente, devemos refletir que quanto ao museu, “*impõe-se uma maneira de pensar que procura enxergar o que há de sujeito no objeto e o que há de objeto no sujeito, até que se chegue a novas experiências para as tessituras entre nós e o mundo.*”¹² (Grifos nossos)

Portanto, o desafio é pensar cada objeto como um elemento que compõe a nossa relação com o mundo, porque há algo no objeto que ultrapassa sua pura materialidade. Podemos sugerir assim que cada objeto possui uma “alma”. Por isso há algo de subjetivo em cada peça do museu. Talvez possamos falar aqui na perspectiva de Walter Benjamin, sobre a *aura* dos objetos. Nesse caso, as peças em exposição no museu não perderam sua *aura*, pois cada uma delas carrega consigo várias significações e sentidos que podem ser encontrados e formulados a partir de uma bem articulada rede de visualidade. Precisamos, dessa forma, *saber ver*. Para uma visita ao Museu Dom José, espaço de nossas reflexões, estamos propondo que

O princípio básico do método de investigação de objetos reside na *observação livre* e na *observação dirigida*. Com a observação pretende-se que o aluno aprenda a “VER”, seja capaz de parar diante de um objeto, fixar e concentrar o olhar sobre ele¹³ (Grifos nossos).

A observação livre é uma chave importante da visita planejada ao museu. A fruição, ou seja, o prazer diante de uma peça, é uma atividade de grande importância, pois coloca os estudantes diante do prazer estético que um objeto museológico pode proporcionar. Por outro lado, a observação dirigida, essa mais detida e planejada, deve ser feita a partir de escolhas, pois exigirá “parar diante de um objeto, fixar e concentrar o olhar sobre ele”. Nesse sentido, o saber ver é uma atividade que deve ser exercitada regularmente na própria sala de aula, a partir de objetos do cotidiano da escola. Saber fixar-se e concentrar-se diante de um objeto não deve começar no museu, mas na própria sala de aula. Pois entendemos que

Por intermédio da observação ocorre a *identificação* e a *descrição* do objeto. A etapa inicial corresponde a uma análise interna: o que é o objeto? De que é feito (tipo de material)? Como foi feito (técnica artesanal ou fabril)? Possui elementos decorativos? Para que serve? Por quem e como era utilizado (levantamento de hipótese)?¹⁴ (Grifos do autor).

¹² RAMOS, Op. Cit., p. 61.

¹³ BITTENCOURT, Op. Cit., p. 359.

¹⁴ Idem, p.359.

As questões acima, de vital importância, podem servir de roteiro para uma visita ao museu porque apontam para os significados e sentidos dos objetos, de modo que sabendo do que é feito, para que serve, se poderá talvez chegar a saber por quem era utilizado e para quê. Por isso nossa insistência para o entendimento do lugar dos objetos não apenas no museu, mas em nossa própria vida. Refletimos assim que

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
e que persiste.¹⁵(..)

O que nos diz a passagem da poesia acima é que o objeto existe na medida em que é visualizado. E que é a partir dessa visualização que o objeto persiste enquanto existência. Ele existe porque está sendo olhado, e mais do que isso, é o olhar que reveste o objeto, ou seja, nosso modo de olhar é que “veste” os objetos, alcança e constrói suas formas e conteúdos. Isso é que deprendemos da leitura da poesia lida acima. Mas outro poeta chamado Oswald de Andrade¹⁶, tem uma percepção diferente de Sant’Ana e considera que “Quem vê de perto, não vê”.

O museu é encarado por nós como um lugar de caça aos significados de seus objetos. Visitá-lo, portanto, é uma tarefa que exige escolhas sobre o que será visto. Como não podemos ver tudo com o cuidado necessário para uma atividade a contento, precisamos decidir por onde começar e onde terminar a visita. Evidentemente que toda visita a qualquer museu começa na sala de aula e termina na sala de aula. Mas precisamos traçar previamente o itinerário de nossa visita ao espaço museológico, começando precisamente com o nosso conhecimento mais amíúde do lugar. Por isso precisamos relativizar a frase de Oswald de Andrade, pois a necessidade de olhar de perto cada objeto selecionado será um de nossos objetivos. Ver de perto, de muito perto, e se for possível, tocar nos objetos, romper sua sacralidade, já que o nosso grande desafio é: “Como transformar os objetos de museus em fonte de conhecimento histórico?”¹⁷

De outro modo, precisamos enfatizar o aspecto social de cada objeto, desnaturalizando o seu lugar no mundo e enfatizando sua estética e seu *ethos*, ou seja, a cadeia social que compõe a peça. Vamos pensar sobre essa questão tomando como referência uma poesia do poeta Ferreira Gullar, que a partir de um elemento extremamente comum, o açúcar,

¹⁵ Poesia de Denise Bernuzzi de Sant’Ana.

¹⁶ Oswald de Andrade nasceu em São Paulo em 1890 e faleceu na mesma cidade em 1954. Um dos mais importantes poetas do Modernismo Brasileiro, foi um dos promotores da Semana de Arte Moderna em 1922. Foi autor dos dois mais importantes manifestos modernistas, o Manifesto da poesia pau Brasil e o Manifesto Antropofágico.

¹⁷ BITTENCOURT, Op. Cit., p. 356.

elabora algumas considerações muito importantes que acabam por ultrapassar a sua própria condição de elemento “natural”, e faz desse elemento, um importante motivo para que se possa refletir sobre as relações entre a vida do dia a dia e aquilo que compõe as nossas relações com os objetos:

O AÇUCAR

O branco açúcar que adoçará meu café
nesta manhã em Ipanema
não foi produzido por mim
nem surgiu dentro do açucareiro por milagre.

Vejo-o puro e afável ao paladar
como beijo de moça, água na pele, flor
que se dissolve na boca. Mas este açúcar
não foi feito por mim.

Este açúcar veio
da mercearia da esquina e tampouco o fez o Oliveira
dono da mercearia.

Este açúcar veio
de uma usina de açúcar em Pernambuco
ou no Estado do Rio
e tampouco o fez o dono da usina.

Este açúcar era cana
e veio dos canaviais extensos
que não nascem por acaso
no regaço do vale.

Em lugares distantes, onde não há hospital
nem escola
homens que não sabem ler e morrem
aos vinte e sete anos
plantaram e colheram a cana
que viraria açúcar.

Em usinas escuras,
homens de vida amarga
e dura
produziram este açúcar
branco e puro
com que adoço meu café
esta manhã em Ipanema.

O que o poeta faz com relação ao açúcar, podemos fazer, usando de criatividade e empenho, com qualquer peça do museu. Precisamos, como já frisamos, desnaturalizar os objetos, inseri-los numa rede de relações e força e procurar os seus sentidos e significações. Talvez assim possamos abrir bem os olhos e enxergar mais longe...

Por isso, insistimos com relação ao museu, que “Mostrar o típico, a identidade cultural ou resgatar a memória são expressões que revelam a fragilidade educativa da proposta museológica”, e que “O papel do museu não é revelar o implícito, nem o explícito, não é resgatar o submerso, não é dar voz aos excluídos (nem aos incluídos...), não é oferecer dados ou informações”. Sua razão de ser nesse sentido, “Sua responsabilidade social é exercitar a reflexão sobre as múltiplas relações entre o presente e o passado, através de objetos no espaço expositivo”¹⁸. Porque, afinal de contas, “o tempo não para, não para, não para não...”

BIBLIOGRAFIA

- BEZERRA, Antônio. Notas de viagem. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1965
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. Ensino de história: fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2005
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto. (Org.) O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 2006
- GIRÃO, Glória Giovana S. Mont’Alverne. SOARES, Maria Norma Maia. Sobral, história e vida. Sobral: Edições UVA, 1997
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu e a questão do conhecimento. In: GUIMARAES, Manoel Luiz Salgado. RAMOS, Francisco Regis Lopes. (orgs.) Futuro do pretérito. Escrita da história e história do museu. Fortaleza: Instituto Frei Tito, 2010
- RAMOS, Francisco Regis Lopes. A danação do objeto. O museu no ensino de história. Chapecó: Argos, 2004.

¹⁸ RAMOS, Op. Cit., p. 131.