

“MEU QUILOMBO, MINHA HISTÓRIA: COSMOPERCEPÇÕES QUILOMBOLAS E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL A PARTIR DE UM MUSEU

"MY QUILOMBO, MY HISTORY": QUILOMBOLA COSMOPERCEPTIONS AND HERITAGE EDUCATION FROM A MUSEUM

Reinilda de Oliveira Santos¹, Viviane de Oliveira Barbosa²

Resumo: Partindo da premissa de que o museu é um local dedicado à preservação e exibição de objetos de interesse artístico, cultural, científico e histórico, o presente artigo aborda a relação entre patrimônio e educação, por meio da experiência de um espaço museal, denominado Meu quilombo, minha história e criado na comunidade quilombola Canta Galo, no município maranhense de Itapecuru-Mirim. Este museu foi pensado como um lugar de apropriação e preservação das referências culturais locais, relacionadas a criações e cosmopercepções dos moradores. Ao trazer elaborações sobre o modo de vida das pessoas, a experiência do museu contribui para discussões sobre Educação Patrimonial, sensibilizando para a maior valorização e preservação dos patrimônios locais, e contribuindo para fortalecer os signos que se conectam com a identidade e o pertencimento desses sujeitos.

Palavras-chave: Museu. Quilombo. Educação Patrimonial.

Abstract: Starting from the premise that the museum is a place dedicated to the preservation and exhibition of objects of artistic, cultural, scientific and historical interest, this article addresses the relationship between heritage and education, through the experience of a museum space, called Meu quilombo, minha história and raised in the quilombola community Canta Galo, in the municipality of Itapecuru-Mirim, in Maranhão. This museum was thought of as a place of appropriation and preservation of local cultural references, related to the creations and cosmoperceptions of the residents. By bringing elaborations on people's way of life, the museum experience contributes to discussions on Heritage Education, raising awareness of the greater appreciation and preservation of local heritage, and contributing to strengthening the signs that connect with the identity and belonging of these subjects.

Keywords: Museum. Quilombo. Heritage Education.

Introdução

O artigo nº 216 da Constituição Federal conceitua patrimônio cultural como sendo os bens “de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em

¹ Doutoranda em História pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Bolsista de Doutorado (UEMA). Mestre e licenciada em História pela UEMA. Pós-graduada em Gestão Escolar pela Faculdade Educacional da Lapa (FAEL), em Docência e Gestão na Educação a Distância e em Educação Inclusiva pela Faculdade Focus. E-mail: reinilda.oliver@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6920-1773>.

² Doutora em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e doutora em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Docente do Curso de História (UEMA) e da Licenciatura em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros (UFMA). Professora do Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIST/UEMA) e do PROFHISTÓRIA (UFMA). E-mail: viviolibarbarbosa@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3555-7461>.

conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988). E para preservar patrimônios surge a figura do museu, que se configura como espaço guardião das heranças locais, onde se preserva e se perpetua a cultura material, além de que seus acervos favorecem a construção social da memória e a formação de consciência histórica.

O presente artigo apresenta o projeto que deu origem ao museu *Meu quilombo, minha história* e esmiúça o acervo desse espaço, que foi escolhido em diálogo com os moradores das comunidades quilombolas envolvidas e, desta forma, traz as percepções desses sujeitos e se relaciona com a noção de identidade deles. Esta reflexão também contribui com discussões sobre Educação Patrimonial, a partir do que é entendido como patrimônio pelos próprios moradores.

Chicareli e Romeiro (2014, p. 87) argumentam que pensar o museu como lugar de memória envolve todo um projeto político, pois muitas vezes suas exposições são pautadas em perspectivas que enaltecem uma vertente da história, ocultando algumas outras hipóteses, versões, memórias e histórias. Foi exatamente pela necessidade de dar espaço a falas de grupos invisibilizados socialmente é que foi criado o museu *Meu quilombo, minha história*.

O referido museu foi um dos desdobramentos do *Projeto de pesquisa e inventário de referências culturais*³, construído de forma participativa (equipe de pesquisa e lideranças das comunidades), que mapeou os modos de ser, fazer, celebrar e saber de nove comunidades quilombolas do Maranhão: Cariongo e Vila Fé em Deus, em Santa Rita; Carro Quebrado, Queluz e Pedrinhas, em Anajatuba; e Canta Galo, Outeiro dos Nogueiras, Jaibara dos Nogueiras e Pedrinhas Clube de Mães, em Itapecuru-Mirim, no

³ Quando se fala em “referências culturais” pressupõe-se sujeitos para os quais essas referências fazem sentido (referências para quem?). Essa perspectiva deslocou o foco dos bens – que em geral se impõem por sua monumentalidade, por sua riqueza, por seu “peso” material e simbólico – para a dinâmica de atribuição de sentidos e valores. Ou seja, para o fato de que os bens culturais não valem por si mesmos, não têm um valor intrínseco, uma vez que seu valor é sempre atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados. (IPHAN, 2000, p. 11)

período de 02/10/2018 a 02/04/2019. Foi realizado em atendimento ao edital lançado pelo Instituto de Políticas Sustentáveis do Maranhão (INSPOSUMA) em 2018, financiado pelo Instituto Vale e materializado pela Associação Cultural Pé no Chão, através dos pesquisadores Andréa Frazão, Cida Macêdo, Jandir Gonçalves (coordenador), Reinilda Oliveira e Silvia Diniz.

De acordo com o Inventário Nacional de Referências Culturais, criado pelo Departamento de Identificação e Documentação do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico (IPHAN, 2000), falar em referências culturais significa, pois, dirigir o olhar para representações que configuram uma “identidade” da região para seus habitantes, e que remetem à paisagem, às edificações e objetos, aos “fazeres” e “saberes”, às crenças, hábitos. E para localizar esses elementos nas comunidades citadas foi feito um inventário, termo que, de acordo com o Aurélio (Novo Dicionário da Língua Portuguesa), vem do latim jurídico *inventarium*, “encontrar”: (1) relação dos bens deixados por alguém que morreu; (2) por extensão, descrição e enumeração minuciosa; (3) levantamento individuado e completo de bens e valores.

O mesmo documento do IPHAN (2000) complementa esse significado destacando que, um inventário deve ser sistemático, ou seja, coerente com determinados critérios de inclusão e exclusão dos elementos que deverão constituir-lo. Nesse sentido, todo procedimento de investigação que tenha essa finalidade deve atender a uma exigência básica da formação de conjuntos matemáticos e, em relação a cada um dos objetos considerados, deve ser sempre possível responder à seguinte pergunta: “Faz ou não parte do conjunto que se pretende constituir?”. O inventário foi fundamental para garantir o formato do museu *Meu quilombo, minha história*, pois nos permitiu mapear os elementos que faziam parte do cotidiano das nove comunidades e colocá-los no acervo, de forma que se assemelhassem aos usos que têm nas casas das pessoas.

Quando refletimos sobre a trajetória dos espaços museais e dos elementos que são tidos como patrimônios nesses ambientes, nos questionamos se de fato nos

sentimos representados por essas escolhas. Afinal, os museus são depositários da memória de um povo, mas que povo é esse que aparece representado nesses espaços? O que hoje tem sido considerado patrimônio representa efetivamente todos os segmentos sociais? E como os processos educativos voltados para o patrimônio cultural podem ser construídos de forma dialógica e coletiva?

Esses são questionamentos que nos instigam a pensar estratégias, principalmente no cenário educativo, que contribuam para o processo de valorização e preservação dos patrimônios, sobretudo locais, contribuindo para fortalecer os signos relativos à identidade e o pertencimento das pessoas que moram na região.

O surgimento do museu *Meu quilombo, minha história*

O museu *Meu quilombo, minha história* está situado na comunidade Cânta Galo, em Itapecuru-Mirim, e tem sido concebido como um lugar de memória coletiva e como ferramenta capaz de contribuir para a formação sócio-histórica dos moradores, especialmente das crianças, e da população do entorno. A partir da perspectiva da Educação Patrimonial⁴, a proposta do museu foi a de confluir objetos e referências locais que potencializam o aprendizado e contribuam para a sustentabilidade social, econômica, cultural e ambiental dos moradores das comunidades envolvidas.

A ideia de criação de um espaço museal em uma comunidade quilombola surgiu como demanda do projeto citado, no sentido de dar uma devolutiva materializada para as comunidades, e se legitimou com a vivência da equipe nos quilombos e os anseios dos moradores locais. A partir disso, surgiu a necessidade de criação de um espaço para

⁴ De acordo com o IPHAN (2000), todas as vezes que as pessoas se reúnem para construir e dividir conhecimentos, investigar para conhecer melhor, entender e transformar a realidade que as cerca estão realizando uma ação educativa. Quando tudo isso é feito levando em conta algo relativo ao patrimônio cultural, então trata-se de Educação Patrimonial. A Educação Patrimonial constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o patrimônio cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Considera-se, ainda, que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio da participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, onde convivem diversas noções de patrimônio cultural.

preservar os elementos identificados como parte da história de cada comunidade. Estas histórias foram narradas através de mais de 50 entrevistas realizadas, que foram gravadas com uma câmera fotográfica e, depois, transcritas em fichas, de acordo com a categoria a que cada pessoa se encaixava nos Livros de Registro de Saberes, Celebrações, Formas de Expressão, de Lugares e de Objetos do IPHAN. E todas as pessoas que foram entrevistadas assinaram termo de autorização de uso de voz e imagem.

As entrevistas abordaram a trajetória de vida das pessoas, sua relação com a comunidade, dando ênfase no envolvimento delas com os saberes e fazeres presentes no local. Foi mapeado também o conjunto da fauna e flora. E, através das falas, fomos percebendo o que era significativo na história de cada pessoa, as memórias compartilhadas nas comunidades, bem como o desejo de que práticas, brincadeiras ou objetos fossem vistos como parte das histórias e das identidades locais.

Desde o início, o projeto foi realizado com a participação ativa das comunidades, por intermédio da INSSOSSUMA, empresa que lançou o edital e que já possui contato com lideranças de cada uma das comunidades, de modo que a equipe de pesquisa recebeu colaboração constante e direta de representantes locais. As ações desenvolvidas no âmbito desse projeto geraram um relatório Técnico e Audiovisual, um catálogo de artesanato (que não foi disponibilizado), e o museu propriamente dito. Todo esse conjunto foi materializado em pesquisa bibliográfica e documental (publicações, notícias, documentos, mapas); fichas de pesquisa, preenchidas com base no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)⁵ e nas categorias dos Livros de Registro de Saberes, Celebrações, Formas de Expressão, de Lugares e de Objetos do IPHAN;

⁵ É uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo IPHAN para produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Contempla, além das categorias estabelecidas no Registro, edificações associadas a certos usos, a significações históricas e a imagens urbanas, independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística. A delimitação da área do Inventário ocorre em função das referências culturais presentes num determinado território. Essas áreas podem ser reconhecidas em diferentes escalas, ou seja, podem corresponder a uma vila, a um bairro, a uma zona ou mancha urbana, a uma região geográfica culturalmente diferenciada ou a um conjunto de segmentos territoriais. (IPHAN, 2000)

validação dos dados pelas comunidades participantes, através de atividade coletiva para apresentação do que foi levantado aos representantes das comunidades; sistematização e análise das informações através do relatório técnico sobre o trabalho realizado (mapas, planilhas, acervos digitais coletados durante o trabalho); arquivos audiovisuais (fotografias, gravações sonoras e audiovisuais, documentos comprobatórios de autorização de imagem, voz e informação); catálogo de artesanato e aquisição de mais de 100 artefatos para compor o acervo do museu.

A equipe do projeto realizou três oficinas com membros da comunidade que estavam ligados às práticas e manifestações culturais identificadas durante o inventário. As oficinas funcionaram como culminância do projeto, depois de seis meses de contato, mobilização e execução das ações. E delas participaram dezoito agentes culturais das nove comunidades⁶. As oficinas serviram para a apresentação de alguns documentos e para auxiliar os moradores a desenvolverem ações e participarem de projetos de incentivo; houve atividades práticas para a materialização dos propósitos.

Nas oficinas foram trabalhadas: a) explanação sobre o papel do agente de cultura e potencialidades de empreendedorismo; b) apresentação da apostila Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, discussões sobre patrimônio material e imaterial e sua salvaguarda; Categorias – Livros de Registros; Elaboração de Projetos (com prática de preenchimento de formulário, ofício, requerimento); c) discussão sobre produtos e serviços; potencialidades de mercado do babaçu; empreendedorismo e plano de negócios; d) apresentação do Inventário Cultural e de parte dos artefatos adquiridos ao longo do projeto.

Descrevendo o museu e os objetos da cultura material

O museu *Meu quilombo, minha história* funciona como importante ferramenta de preservação e legitimação de elementos culturais locais, uma vez que se configura como

⁶ As oficinas ocorreram em Itapecuru-Mirim, sede de um dos três municípios envolvidos no inventário, nos dias 23 e 24 de janeiro de 2019, e tiveram duração de 8 horas (das 8h às 12h e das 14h às 18h).

um lugar dedicado a este objetivo. As peças do acervo que compõe o museu foram identificadas pelos próprios moradores, e se dividem entre aqueles ainda em uso, como utensílios domésticos, armadilhas de pesca, elementos das manifestações culturais e religiosas e aqueles obsoletos e esquecidos pelas gerações mais jovens, como as lamparinas a querosene, muito utilizadas outrora, mas que foram substituídas com a chegada da luz elétrica nessas áreas. Estes objetos agora ocupam um lugar de representatividade, de memória coletiva e ajudam a consolidar uma identidade local.

A estrutura física que abriga o espaço museal foi erguida pelos próprios moradores, que também colaboraram no processo de montagem das exposições, atribuindo-lhes características de um museu comunitário. Na perspectiva de Lersch e Ocampo (2004, p. 2-3), esse processo se configura como importante ferramenta para a construção de sujeitos coletivos, enquanto as comunidades se apropriam dele para enriquecer as relações no seu interior, desenvolver a consciência da própria história, propiciar a reflexão e a crítica e organizarem-se para a ação coletiva transformadora. Ou seja, os sujeitos estão elaborando uma interpretação coletiva de sua realidade e de sua história.

O museu mantém um conjunto material permanente relacionado à história, cultura e cotidiano das nove comunidades, e foi construído com objetos feitos pelos moradores, que lhes dão os devidos significados, uma vez que representam os conhecimentos e modos de fazer enraizados nas vivências de cada comunidade. As peças são oriundas dos saberes associados a atividades, técnicas, ofícios e matérias-primas locais. Trata-se da apreensão dos saberes e dos modos de fazer relacionados à cultura, memória e identidade local.

De modo geral há elementos que são comuns em todas as nove comunidades, a exemplo do cofo, utensílio de palha do babaçu e do choque, armadilha de pesca, e elementos específicos de alguns lugares, como aqueles relacionados às expressões culturais e religiosas. Templos afro-religiosos foram encontrados em apenas duas comunidades envolvidas. Os temas comuns foram visualizados a fim de preencher as

fichas de acordo com o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), encaixando cada elemento identificado nas categorias dos Livros de Registro de Saberes, Celebrações, Formas de Expressão, de Lugares e de Objetos.

Todas essas peças se referem à vida nas comunidades, com elementos do cotidiano, das práticas religiosas e da cultura⁷. Os artefatos foram fotografados, catalogados e identificados através de etiquetas, com as respectivas referências técnicas: lugar, autor, material, uso, data, como se percebe na imagem abaixo.

Imagem 1: Objetos etiquetados



Fonte: Reinilda Oliveira

⁷ Ao longo da pesquisa, foram registradas as seguintes expressões culturais: Festejo de Nossa Senhora Aparecida que aconteceu em Outeiro dos Nogueiras e em Pedrinhas Clube de Mães; Festejo de São Lázaro, em Outeiro dos Nogueiras; pagamento de promessa com Festa do Divino Espírito Santo, em Queluz; Cavalgada na comunidade Pedrinhas Clube de Mães e Pedrinhas Associação.

Um espaço museal guarda elementos individuais que ajudam no processo de preservação da memória e na construção de conhecimento coletivo. Sobre isso Halbwachs (2013) destaca que, toda memória é coletiva e como tal ela constitui um elemento essencial da identidade, a memória deixa de ter apenas a dimensão individual, tendo em vista que as memórias de um sujeito nunca são apenas suas ao passo que nenhuma lembrança pode coexistir isolada de um grupo social. O indivíduo que lembra está inserido na sociedade na qual sempre possui um ou mais grupos de referência; a memória é, então, sempre construída em grupo, sendo que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva.

Consideramos que um museu está atrelado à ideia de espaço e tempo e embora tenha acervos pertencentes a uma pessoa ou um local e, portanto, contem histórias particulares, estas se inter cruzam temporalmente com a história de outros indivíduos, e culminam na história da comunidade, que está sendo narrada a partir do que é significativo para seus moradores, trazendo elementos que estão relacionados diretamente com as afetividades das pessoas.

Entendemos o museu enquanto o lugar que salvaguarda os bens patrimoniais, as referências históricas e culturais de determinado grupo, ou seja, como um lugar de memória. Como destacou Pierre Nora (1993, p. 12-13),

Os museus são, antes de tudo, restos. [...] rituais de uma sociedade sem ritual; sacralização passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos.

Assim, os membros da comunidade utilizam o museu comunitário para recriar “como eram as coisas antes”, para reviver eventos e práticas que os marcaram. Porém, o espaço museal também é um instrumento para analisar a memória, para reinterpretar o passado e discernir o aprendizado de experiências anteriores. No museu comunitário as pessoas inventam uma forma de contar suas histórias e dessa maneira participam,

definindo sua própria identidade em vez de consumir identidades impostas.

A construção do espaço físico do museu gerou uma grande mobilização da comunidade Canta Galo. A escolha desta comunidade se deu em função de sua centralidade em relação às demais. Os moradores que estavam diretamente envolvidos com o projeto se colocaram à disposição para construir seu espaço físico, que consiste em uma estrutura similar ao modelo comum de casa das comunidades, todavia feita de taipa e coberta com palhas de babaçu. Embora poucas moradias ainda mantenham esse modelo, é algo que faz parte da história de muitos deles.

Esse envolvimento possibilitou a criação e fortalecimento de um sentimento de pertencimento e um entendimento de coletividade e semelhanças entre eles. Além do mais, o museu é gerido pelos próprios moradores, que também fazem o acompanhamento guiado com visitantes de outros lugares.

O espaço que abriga o museu é dividido em cômodos: uma sala, um quarto e uma cozinha, além de um corredor e uma varanda. Na sala temos elementos que representam a cultura popular, como: revestimento de uma parede com chita, tecido utilizado nas indumentárias do Tambor de Crioula; tambores e uma imagem de São Benedito; uma bandeira grande; uma imagem de uma pomba; uma coroa, um cetro e cinco instrumentos musicais (caixas do Divino) utilizados na festa do Divino Espírito Santo; elementos decorativos feitos a partir de reciclagem, como mandalas, santos, porta objetos, peso de porta; objetos feitos da palha do babaçu, como cestos de diferentes tamanhos e o choque, armadilha de pesca muito utilizada nas comunidades.

Na parte do corredor estão dispostos diferentes objetos feitos a partir da palha do babaçu, cofos de variadas formas e tamanhos, cestos, abanos, esteiras, biojoias, objetos de decoração, chapéus e brinquedos, todos amarrados em um galho de árvore retirado da própria comunidade; há também objetos feitos com retalhos, como tapetes e em crochê, como caminhos de mesa, bolsas, jogo americano, toalhas, porta papel; tamborete de madeira, lamparinas, pote e bilheira também compõem esse espaço, além

de instrumentos musicais. Alguns dos objetos foram colocados em troncos de madeira, que simulam sólidos. A ideia da expografia do museu foi dispor os objetos de forma similar a sua utilização nas casas das pessoas.

No quarto há prateleiras de madeira com artesanato feito a partir do uso de linhas e garrafas, elementos de decoração feitos de reciclagem, palha do babaçu, tecidos e algumas bonecas de pano. Pendurada na parede tem uma indumentária de Tambor de Crioula e um mural com fotografias de pessoas, capturadas ao longo do projeto.

A cozinha foi montada com 20 colheres de madeira, de diferentes formatos e tamanhos; um fogareiro de barro e carvão, feito a partir da queima de cascas de babaçu; uma trempe, espécie de fogareiro, feito com três pedras grandes, em que se usa madeira para manter a chama. Além disso, há azeite de coco babaçu, álcool para acender o fogo, objetos utilitários como pilões, cuias, coités, canecas feitas de bambu, armadilhas de pesca como a tarrafa e rede de pesca. Esses elementos foram identificados em várias casas visitadas durante o processo do inventário e fazem parte do cotidiano das pessoas.

Na parte posterior do museu foi construído um jirau de talos de babaçu e em cima dele foi colocado alguns cofos com formato específico, chamados ninho de galinha, que são utilizados para as galinhas chocarem seus ovos. Sem dúvida, o museu alterou a dinâmica do local na medida em que se tornou uma referência para as outras comunidades, recebendo muitas visitas, sobretudo nos primeiros meses.

Imagem 2: Fachada e estrutura física do museu “Meu quilombo, minha História”



Fonte: Reinilda Oliveira

O museu foi pensado para simular uma moradia de taipa, ainda muito comum nos municípios interioranos do estado do Maranhão. Sua construção é feita pelo entrelaçamento de madeiras formando espaços que são preenchidos com barro e sua cobertura é feita com palha verde da palmeira do babaçu. O espaço do museu traz, em seu acervo, elementos que são facilmente encontrados nessas moradias, como a cortina de crochê na janela, com uma amarração própria e demais objetos, os quais estão demonstrados abaixo.

Imagem 3: Utensílios de palha da palmeira de babaçu



Fonte: Reinilda Oliveira

Dentre os elementos mais usados no cotidiano dos moradores, temos aqueles que são construídos a partir da palha do babaçu. O mais tradicional é o cofo, feito de formas, tamanhos para utilidades distintas. São confeccionados também esteiras, biojoias, objetos de decoração, chapéus e até brinquedos. A palmeira de babaçu é de grande incidência no Maranhão e desempenha um importante papel para as famílias de

baixa renda em todo o estado. Este recurso aparece também em outros estados, como Tocantins, Piauí e Pará, e suas formações são conhecidas como babaçuais da mata dos cocais.

O cofo é o nome dado, no Maranhão, à cestaria de natureza utilitária, confeccionada manualmente com as folhas das palmeiras nativas. No dia a dia é um instrumento já “tradicional” e mesmo indispensável. Ainda que muitas vezes invisível para muitos, o cofo é empregado para vários fins de decoração de ambientes ao uso em serviços domésticos, estando presentes em atividades que vão de suporte e produção em pequenos roçados à comercialização, transporte e acondicionamento de grãos, farinha, frutas, animais, pescados e artigos em diversos espaços. Para atender a tantos usos, muitas são as formas e denominações, variando nos traçados, modelos e tamanhos. Todos, porém, refletem o modo de vida do homem em sua intenção natural e cultural. (GONÇALVES; LIMA; FIGUEIREDO, 2009, p 11)

Outro elemento de uso comum nos municípios maranhenses e que compõe o museu são as colheres de pau e as espátulas, ambas feitas de madeira de jenipapo, cuja escolha tem relação com o fato de ser uma madeira leve e não amargar.

Imagem 4: Colheres feitas de madeira



Foto: Reinilda Oliveira

Na região é comum também se fazer outros objetos com a madeira e que podem ser comercializados, a exemplo de pilão, cocho, mesa, cadeira. Na comunidade Queluz, em Anajatuba, essas peças são feitas por José das Dores Cardoso Dutra, conhecido como Zequinha de Anicássia, seu irmão Gregório da Conceição, e um sobrinho, Robson da Conceição, o que tem constituído um ofício de tradição familiar.

Outro elemento comum em grande parte do estado e muito utilizado nas comunidades envolvidas com a criação do museu são armadilhas de pesca, como choque, tarrafa e rede de pesca. O choque, por exemplo, é construído com embira, madeira de Burgi, cipó e fio/ferro. Ele é comumente utilizado para pescar em águas rasas de açudes e rios. Outra armadilha muito usada para peixes maiores é a tarrafa. Ela é feita com chumbo (3 kg), linha 0,35, linha tenso e corda.

Imagem 5: Armadilha de pesca





Fonte: Reinilda Oliveira

O Tambor de Crioula também marca a história das comunidades envolvidas no projeto. A expressão cultural afro-brasileira é tida como divertimento ou maneira de louvor e pagamento de promessas. Essa manifestação foi registrada como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro em 2007 e está inscrita em um dos quatro Livros de Registro, na categoria Formas de Expressão do Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. A brincadeira geralmente acontece ao ar livre, em praças, no interior de terreiros, em festivais, em cemitérios ou associada a outros eventos e manifestações, não tendo, necessariamente, um local específico ou calendário pré-fixado.

Imagem 6: Referências do Tambor de Crioula - Tambores e imagem de São Benedito





Fonte: Reinilda Oliveira

O Tambor de Crioula pode ser praticado em devoção à Nossa Senhora da Conceição, às Almas, em festejos do Divino Espírito Santo, São Sebastião, mas especialmente em louvor a São Benedito. E envolve dança, canto, músicas tradicionais e percussão de três tambores artesanais, conhecidos como parêlhas, cobertos com couro ou algum material sintético, e afinados pelo calor do fogo. Da expressão participam *coreiras* e *coreiros*, conduzidos pelo ritmo intenso dos tambores e pelo influxo das marchas evocadas por tocadores e cantadores, culminando na punga ou umbigada – gesto característico, entendido geralmente como saudação e convite. A punga é dada geralmente no abdômen, no tórax, ou passada com as mãos, numa espécie de cumprimento.

O Tambor de Crioula representado no museu possui duas peculiaridades. Uma delas acontece no município de Anajatuba, onde o Tambor é composto somente por homens e se faz a punga⁸ com as coxas e não com o umbigo/abdômen, que é a forma

⁸ Segundo Sérgio Ferretti (2014, p. 02), a umbigada se caracteriza pelo contato frente a frente entre duas pessoas na dança, como forma de convite a uma companheira para entrar na dança. No Maranhão, é também conhecida como punga, termo que também se designa o próprio tambor de crioula. Em seus estudos, o antropólogo também descreveu a “punga dos homens”, conhecida como pernada ou rasteira,

comumente conhecida no estado, sendo aquele modo de fazer característico da região. E a outra, presente na comunidade Canta Galo e onde o tambor ocorre em homenagem à São Sebastião e não a São Benedito, como é geralmente comum outras comunidades pelo estado.

Além do Tambor de Crioula, outra manifestação cultural forte na região é a Festa do Divino Espírito Santo, que é uma das mais antigas e difundidas tradições do catolicismo popular brasileiro. De acordo com Gouveia e Pacheco (2004), sua origem remonta às celebrações realizadas em Portugal a partir do século XIV, nas quais a terceira pessoa da Santíssima Trindade era festejada com banquetes e distribuição de esmolas aos pobres. Essas celebrações aconteciam cinquenta dias após a Páscoa, comemorando o dia de Pentecostes, quando o Espírito Santo desce do céu sobre os apóstolos de Cristo sob a forma de línguas de fogo, segundo conta o Novo Testamento.

Imagem 7: Caixas e bandeira da Festa do Divino Espírito Santo



que é um passo de dança encontrado em algumas regiões do interior, como na cidade de Rosário e áreas vizinhas. Costuma ser realizada num círculo, ao lado do local onde dançam as mulheres. É feita com violência e visa a derrubar o parceiro ao solo, lembrando passos da capoeira, e desperta grande interesse entre os que assistem.



Fonte: Reinilda Oliveira

O rico simbolismo da Festa do Divino é expresso através de objetos de liturgia, vestimentas, ornamentos e adereços. O *pombo*, representado quase sempre no topo de um *mastro* e às vezes envolto em uma *coroa*, onde são amarradas as fitas com as promessas dos devotos. Ele simboliza o Espírito Santo encarnado, elemento central da festa. A *coroa* e o *cetro* são objetos que simbolizam o poder do *imperador*, indivíduo responsável, ao lado de sua corte, por zelar pela festa e mobilizar as pessoas. A cada ano um novo *imperador* e uma nova corte são coroados.

O museu também possui duas caixas, instrumento de percussão usado pelas *caixeiras*⁹ do Divino Espírito Santo, as quais “constituem elemento imprescindível e típico da festa do Divino no Maranhão, pois tem a função de tocar caixas e entoar cânticos, repetidos de cor ou improvisados, em Louvor ao Divino Espírito Santo” (FERRETTI, 2005, p. 15). As caixas são instrumentos membranofônicos, confeccionados

⁹ Entre os elementos mais importantes da festa do Divino estão as caixeiras, senhoras devotas que cantam e tocam caixa acompanhando todas as etapas da cerimônia. As caixeiras de São Luís são em geral mulheres negras, com mais de cinquenta anos, que moram em bairros periféricos da cidade. É sua responsabilidade não só conhecer perfeitamente todos os detalhes do ritual e do repertório musical da festa, que é vasto e variado, mas também possuir o dom do improviso para poder responder a qualquer situação imprevista. As caixeiras do Divino são portadoras de uma rica tradição que se expressa nas cantigas que pontuam cada uma das etapas da festa. (GOUVEIA, PACHECO, 2004, p.21)

em madeira ou metal cilíndrico e são tocadas com duas baquetas de madeira. Nos deslocamentos, ficam suspensas ao ombro das caixeiras por tiras de pano. Em São Luís, diferentemente do que constatamos em outros lugares, as caixas são tocadas quase exclusivamente pelas caixeiras, que em alguns momentos executam dança complexa diante do mastro e do Império, acompanhadas por meninas que seguram bandeiras, as chamadas *bandeirinhas*.

No geral, a festa acontece em um salão chamado *tribuna*, que representa um palácio real e é especialmente decorado para este fim. A abertura e o fechamento desse espaço marcam o começo e o fim do ciclo da festa, durante o qual se desenrolam as diversas etapas que, em conjunto, constituem um ritual complexo. Na festa do Divino, o mastro é um símbolo relacionado ao elemento masculino, são os homens que se encarregam dele no dia do buscamiento (a busca no mato da madeira que funcionará como mastro), no levantamento e na derrubada. Nesses momentos, a bebida costuma estar presente junto com brincadeiras e piadas, que destacam seu aspecto fálico.

O levantamento do mastro assinala o começo da festa. É feito com ladainha, batismo, padrinhos, caixeiras, império e música. A cerimônia do levantamento exige perícia e coordenação do trabalho de vários homens, encarregados de cavar o buraco e erguer o mastro com cordas e escadas. A derrubada do mastro é uma das etapas rituais importantes que assinalam a finalização da festa. Com toques de caixas e a presença do império, o mastro é derrubado por vários homens, acompanhado por vivas, palmas e fogos de artifício.

Dentre as mais de 100 peças do acervo do museu, escolheu-se os elementos que mais marcam a vida dos moradores e que são facilmente encontradas em grande parte do estado do Maranhão, que são as armadilhas de pesca (choque e tarrafas), elementos das manifestações culturais e religiosas (Tambor de Crioula e Festa do Divino Espírito Santo) e alguns utensílios de uso doméstico mais comuns (cofo, colheres de pau, potes). A seguir sugerimos reflexões sobre como esse acervo pode contribuir para discussões referentes à Educação Patrimonial e temáticas afins.

O museu como ferramenta para a Educação Patrimonial

Vimos que o museu se configura como um guardião da memória e tem por objetivo principal preservar e perpetuar a história, contudo em um mundo em que as informações chegam cada vez mais rápido e são em demasia efêmeras, nem a história nem os museus, em seus formatos tradicionais, são muito atraentes para os estudantes. Nos últimos anos, os espaços museais têm se evidenciado como espaços educativos, na medida em que profissionais da educação tem feito uso deles com seus estudantes, desmistificando, gradativamente, a ideia arraigada de ser o museu um mero lugar de vestígios do passado. E o mais importante, foram surgindo museus preocupados em evidenciar a história dos povos comuns, dos excluídos, uma vez que, durante muito tempo, esses espaços serviram, primordialmente, para registrar memórias oficiais, excluindo, por exemplo de grupos pobres e negros.

Diante das mudanças de paradigma do conhecimento, podemos fazer usos otimizados de museus como ferramentas didáticas para a Educação Básica. Atualmente, autores como Ricardo de Aguiar Pacheco (2010), Adriana Mortara Almeida (2012), Camilo de Melo Vasconcelos e Mauricio André da Silva (2018), Francisco Régis Lopes Ramos (2020), Selva Guimarães Fonseca (2009) e Circe Bittencourt (2011) têm se debruçado sobre a importância dos museus como ferramenta para o ensino de história e sobre as diferentes formas de utilização desses espaços na escola.

A proposta nesse tópico é trazer reflexões sobre como, possivelmente, o acervo do museu *Meu quilombo, minha história* pode ser utilizado no processo de ensino-aprendizagem de temas relacionados à Educação Patrimonial. Reiteramos que o espaço museal está sendo pensado enquanto uma narrativa possível, uma vez que constitui um espaço de memórias e narrativas selecionadas, de memória coletiva, e que pode contribuir para a formação sócio-histórica das pessoas da comunidade, sobretudo das mais novas gerações.

Os objetos musealizados estabelecem um diálogo e, ao mesmo tempo, ocupam um espaço que pode ser explorado nas salas de aula a partir de discussões sobre os elementos que se relacionam com a identidade de grupos, nesse caso específico, dos sujeitos quilombolas de regiões maranhenses. E, como assegura Saballa (2007), a proposta da Educação Patrimonial é promover a integração de diferentes grupos sociais constituintes de uma dada comunidade, objetivando a motivar ações que possibilitem a emergência de diferenciadas proposições e estabelecimento da defesa e tomada da memória.

O que se busca é a tomada de consciência das comunidades sobre a relevância da geração, valorização e resguardo de patrimônios culturais locais. Desta forma, a Educação Patrimonial trabalha no sentido de que os sujeitos tomem contato com os patrimônios de suas localidades, a fim de assentar em bases sólidas a apropriação e valorização de heranças, e que isso reverbere no conhecimento e fortalecimento de uma identidade local.

E, para isso, devemos pensar que o aluno que está visitando um museu ou tendo contato com aquele acervo, possui uma cultura empírica e uma trajetória que vai influenciar na forma como ele apreende os elementos dispostos no espaço. Desta forma, ele pode se perceber ou não enquanto um sujeito histórico pertencente àquela narrativa. Nesse processo, é preciso que o professor entenda a dinâmica de construção de um museu e possa explorar melhor esse espaço não formal de ensino, pois,

Ao visitarmos um museu, mal percebemos a complexidade do sistema de relações sociais e simbólicas que tornaram possível a sua formação e asseguram o seu funcionamento. Percorrendo o circuito das exposições, somos levados a esquecer todo o processo de produção de cada um dos objetos materiais expostos, a história de cada um deles, como chegaram ao museu, assim como todo o trabalho necessário à sua aquisição, classificação, preservação e exibição naquele espaço. Os agentes e as relações que tornam possíveis esses processos ficam na penumbra, em favor do enquadramento institucional dos objetos numa determinada exposição. (GONÇALVES, 2005, p. 82)

Para Pereira e Siman (2009), essa abordagem das práticas de memória ensejará à escola e às instituições culturais e de memória a oportunidade de vivências sociais e sensíveis do patrimônio, propiciadas pelos museus, arquivos e instituições de memória, mas em diálogo profundo com o que se produz e se vive, nos ambientes sociais de experiência histórica pelos próprios alunos – no presente. Nesse movimento, compartilhamos da noção alargada de patrimônio, reafirmando a potencialidade educativa das práticas culturais e práticas sociais de memória como motes para uma educação patrimonial, e ampliando a abordagem educativa do patrimônio para além dos limites institucionais dos acervos das instituições de memória.

Sabemos que o museu é uma forma de materialidade da história, então há disputas de poder na escolha de um acervo, pois este será tido como referência histórica do lugar. No processo de materialização dos acervos, alguns grupos da sociedade, com suas histórias e culturas, ficaram de fora durante muito tempo. *Meu quilombo, minha história* traz uma perspectiva que se distancia da proposta tradicional de museus institucionais, que criam imagens sobre a sociedade, excluindo mais do que incluindo sujeitos e elementos na história.

As peças do citado museu podem ser vistas como uma ferramenta de ensino promissora para fomentar o processo de reconhecimento e valorização de uma parte da história do Maranhão e da herança africana em nosso estado.

Os museus possuem forte papel na construção e formatação de identidades. Fassbinder e Oliveira (2013, p.1) ressaltam que, na medida em que está em jogo o processo de identidade, uma das funções sociais preconizadas para o museu é a de promover o conhecimento e permitir uma ligação entre passado e presente, a fim de instrumentalizar a população quanto a sua origem e identidade. Esse esforço auxiliaria as pessoas a entenderem seu próprio presente.

Por conseguinte, o museu, enquanto referência para a elaboração da identidade de uma determinada comunidade, desempenha um importante papel social e coloca

sobre a coleção nela depositada um peso simbólico. O museu, portanto, pode funcionar como um arcabouço de onde comunidades retiram sentidos para explicar e/ou valorizar o presente vivido. Assim, é preciso refletir sobre qual camada social está sendo exposta no museu, o que está sendo dito sobre ela, de modo a observarmos quais memórias estão sendo preservadas.

Conforme Chicareli e Romeiro (2014), quando pensamos o museu como ferramenta auxiliar e como espaço para suscitar questões, isso nos ajuda na construção do ensino e do aprendizado de História, deixando de ser o museu um local engessado e passando a ser visto como lugar de conhecimento e reconhecimento, assumindo, dessa forma, um sentido social. Os saberes oriundos do meio comum vão se reconfigurando e interagindo com essa memória local e coletiva, em um movimento complexo e tensional de conhecimento e reconhecimento.

E, como aponta Pereira (2008, p. 3), a visita ao museu serve então ao propósito de construção do conhecimento histórico pela problematização do que está sendo exposto, o que certamente não significa deixar os “objetos falarem por si”. É preciso que entendamos esses objetos como fontes, portadores de informações, reconhecendo a historicidade na exposição museal, problematizando, interpretando, comparando narrativas.

Para que o museu exerça essa função é fundamental que haja uma aproximação dos visitantes. Pensando nisso o espaço museal aqui em questão possibilita tal função, uma vez que sua montagem foi pensada sem vitrines, e com os artefatos acomodados em locais similares aos usados nas moradias das pessoas, distanciando-se da concepção tradicional de museu, que entende público e acervos como entidades separadas por vitrines de vidro.

É preciso romper este abismo criado entre o público e os objetos museais e possibilitar maior interação entre os visitantes e o que está no acervo, pois, como acrescentam Pereira e Siman (2009, p. 290), quando há interação no ambiente museal,

cada um poderá criar uma representação para a situação de um modo diferente ou, em outras palavras, poderá apreender o argumento da exposição à sua maneira.

Diante disso, convém refletirmos sobre o modo como os processos educativos voltados para o patrimônio cultural podem ser construídos de forma dialógica e coletiva, sendo urgente que pensemos em estratégias de utilização do museu como ferramenta educativa. Uma delas é levar o acervo até a sala de aula e isso pode ser feito através de fotografias, vídeos, falas, textos, e pode ser problematizado em diálogo com os conteúdos previstos no currículo escolar.

Uma proposta interessante é a de criar um sentimento de pertencimento do aluno com aquele objeto, relacionando-o com a realidade dele, com o que ele já conhece em sua experiência. Podemos perguntar se o estudante se identifica com uma manifestação cultural ou um utensílio doméstico e, a partir daí, problematizar a importância histórica do artefato em diálogo com o que o aluno já possui de conhecimento, posto que:

Os alunos, ao chegarem à escola, são portadores de saberes e referências construídos nos grupos familiares que cultivam suas memórias: de trabalhadores, de migrantes, de desempregados, de lutas diárias pela sobrevivência, de referências étnicas e religiosas que lhes oferecem explicações do mundo e de seu devir. Constituem, na área da educação, os chamados saberes prévios, que muitos de nós descartamos a priori, como expressões de ideologias que precisam ser anuladas porque portadoras de preconceitos e fomentadoras de comportamentos discriminatórios. Ou, às vezes, porque resultado de ensinamentos ultrapassados, equivocados, a serem superados por nossas aulas nas quais a “verdadeira história vai ser ensinada”. (MONTEIRO, 2015, p. 25)

Esse tipo de experiência didática pode gerar no aluno um sentido de pertencimento e conseqüente interesse pelo que está sendo proposto. Essa prática tem reflexos na forma como os alunos vão enxergar os objetos do seu dia a dia e na tomada de consciência deles em relação ao seu papel na história, fortalecendo assim a consciência histórica entendida na concepção de Rüsen (2001, p. 57) como “a soma das operações mentais com as quais os homens interpretam sua experiência da evolução temporal de seu mundo e de si mesmo, de forma tal que possam orientar,

intencionalmente, sua vida prática no tempo”. Para o autor, a consciência histórica é a constituição de sentido sobre a experiência do tempo, no modo de uma memória que vai além dos limites da própria vida prática. E a capacidade de constituir sentido necessita ser aprendida, e o é no próprio processo de constituição de sentido. (RÜSEN, 2007, p. 104)

Tendo em vista que os museus são instituições não formais de ensino, e que podem funcionar de forma integrada com a Educação Básica, os professores de escolas municipais também podem propor atividades que relacionem o acervo com a história dos alunos e ao final montar uma roda de conversa para apresentar os resultados e discutir, de forma que todos conheçam os trabalhos feitos. No entanto, essa proposta só pode ter bons resultados se o professor explicar sobre a importância dos museus e sobre o que está nele, de forma que valorize as histórias contadas a partir do acervo.

Outra sugestão, que acreditamos ser mais eficaz, é levar os alunos até o museu. Neste caso também é fundamental começar com esclarecimentos prévios acerca do papel dos museus na sociedade, com foco na relação acervos/patrimônio. Nessa direção, lembramos que os museus podem funcionar como representações da sociedade e podem funcionar de forma a complementar a história contada nos livros didáticos, que ainda são materiais muito excludentes e eurocêntricos.

Nesse momento é crucial trazer elaborações sobre o acervo do museu e a necessidade de estar ali naquele espaço, a fim de criar uma conexão entre o objeto, o aluno e a história local. Essa experiência pode gerar um trabalho em grupo, depois, os grupos podem ser divididos por conjunto de acervo: um grupo responsável por elementos da cultura, outro relacionado à fé, e um terceiro ligados aos utensílios domésticos do museu *Meu quilombo, minha história*. O trabalho poderia começar com mapeamento do que eles conhecem e possuem em casa ou na casa dos avós. Essa divisão pode ser feita de acordo com as especificidades de cada turma.

Ainda como desdobramento da vivência dos alunos no museu, o professor poderia sugerir fazer uma exposição fotográfica com registros fotográficos dos próprios alunos. Depois da visita ao museu, o professor poderia sugerir que eles fotografassem em suas casas, comunidade ou bairro, elementos parecidos com os que estavam expostos no acervo visitado e, a partir daí, discutir a importância deles na história local e a relação de pertença dos alunos. Certamente, esta ação poderia ser aberta para mais alunos da escola.

Desta forma, concluímos que as sugestões acima não esgotam as possibilidades de trabalho com o museu *Meu quilombo, minha história*, que são infinitas. Apresentamos apenas algumas ideias que podem auxiliar numa educação que leve em consideração a realidade do aluno, proporcionando trabalhar as questões de memória, história, patrimônio e identidades.

Considerações finais

Como destacam Lersch e Ocampo (2004), cabe a consideração de que museu nunca é uma expressão direta da vida, como um pedaço de vida arrancada da realidade e exposta em um recinto. Assim, o museu é sempre uma interpretação da vida, uma seleção específica e significativa da realidade e, quando não colocamos essa apreciação logo de saída, existe o perigo de ocultar a interpretação e o autor da interpretação. Poderíamos perguntar: o museu é a história vivida por quem? De acordo com quem?

A criação do museu *Meu quilombo, minha história* foi pensada de modo a não descontextualizar a cultura dos grupos contemplados da realidade em que vive, inclusive aquela de pobreza e contínua exclusão social. Ao mesmo tempo, não foram criados espaços onde a apresentação do acervo ocultasse a voz dos que falam e o direito que têm os povos para falar de si por si e como sujeitos sociais, afinal, foi fundamental no projeto que gerou o museu que as comunidades projetassem suas vidas como intérpretes e autores de sua história (LERSCH; OCAMPO, 2004, p. 2).

O trabalho com a Educação Patrimonial, conforme aqui proposto, justifica-se por ser o ambiente escolar brasileiro ainda um espaço de exclusão, que, embasado por um currículo escolar engessado e inflexível, têm privilegiado padrões de cultura que em nada se aproximam da realidade dos alunos. Abordagens que envolvem a cultura, o patrimônio, as tradições, memórias e histórias locais parecem ser distantes ainda da realidade das escolas, que geralmente estão desconectadas dos locais em que se encontram, trazendo conteúdos que distanciam os alunos em vez de promover um conhecimento crítico e contextualizado, aproximado da realidade do aluno. Esse problema parece se intensificar quando o aluno é negro e quilombola, uma vez que uma Educação Escolar Quilombola ainda não vem sendo bem desenvolvida nos espaços onde há quilombos. Neste sentido, um museu comunitário como o *Meu quilombo, minha história*, construído pelos moradores, fortalece o sentimento de pertencimento das crianças com a sua realidade histórica.

Além do mais, é no interior do universo escolar que se constroem e se validam representações do mundo social, lugar também em que são reproduzidas e perpetuadas determinadas representações sociais, na maioria das vezes estereotipadas. Desse modo, acreditamos que a educação deva ser construída em diálogo com a realidade dos alunos e, para isso, mecanismos precisam ser criados para considerar as referências locais. O museu se apresenta como uma espécie de microcosmo a partir do qual é possível compreender relações e processos característicos da sociedade, proporcionando a preservação da memória da comunidade, criando uma aproximação entre as diferentes gerações por meio do acervo.

As elaborações apresentadas nesse artigo foram pensadas para que os educadores possam trabalhar temas relativos à Educação Patrimonial utilizando o museu, e que tenham como produto a construção do conhecimento acerca de patrimônios culturais, relacionados com a própria trajetória dos alunos. Desta forma, acreditamos ser essa uma importante forma de construção de uma escola mais democrática e dinâmica, tendo em vista que a dimensão cultural é inerente aos processos pedagógicos, pois, como assegura Candau (2008), “está no chão da escola”.

Destacamos ainda que as sugestões descritas podem ser adaptadas aos contextos, aos anseios e às expectativas de cada sala de aula.

Referências

ABREU, Maria Clara, PACHECO Gustavo, GOUVEIA Cláudia. *Caixeiros do Divino Espírito Santo de São Luís do Maranhão*. 2015. Disponível em: <https://blogmanamani.files.wordpress.com/2015/07/caixeiros-do-divino-esp3adrito-santo-de-sc3a3o-luc3ads-do-maranhc3a3o.pdf> . Acesso em 28 de março de 2022.

ABREU, Martha. *O Império do Divino*. Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/FAPESP, 1999.

ALMEIDA, Adriana M. A observação de visitantes em museus: sobre ratos e seres humanos. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 1(2), 10. 2012). Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v1i2.12651>. Acesso em 21 de jun.2022.

ARRUDA, Eucídio. *Museu virtual, prática docente e ensino de história: apropriações dos professores e potencialidades de elaboração de um museu virtual orientado ao visitante*. Anais Eletrônicos do IX Encontro Nacional dos Pesquisadores do Ensino de História. Florianópolis/SC, 2011.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BITTENCOURT, Circe. (org). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

CANDAU, Vera. Educação Escolar e Cultura(s): multiculturalismo, universalismo e currículo; In: CANDAU, Vera. (org.) *Didática: questões contemporâneas*. Rio de Janeiro: Ed. Forma & Ação, 2008.

CHICARELI, Larissa Salgado; ROMEIRO, Kauana. Museu e ensino de História: pensar o museu como local de conhecimento e aprendizagem. *Revista Confluências Culturais*. v. 3. n. 2. 2014.

COELHO, Erica Andreza. *A relação entre Museu e Escola*. Monografia apresentada na UNISAL. 2009. Disponível em: [A-relação-entre-Museu-e-Escola.pdf](#). Acesso em 21 de abril de 2022.

FARSBINDER, Carla T.K. ...; OLIVEIRA, Josué de. MUSEU, CULTURA E IDENTIDADE: EQUAÇÃO POSSÍVEL? In: XI Seminário de estudos históricos: A democracia ainda [e a questão: reflexões sobre a ditadura civil-militar e a comissão nacional da verdade. *Anais*. Rio Grande do Sul. 2013. Disponível em: <https://www.feevale.br/Comum/midias/4c807477-0b95-4645-8c42>

3a5952e37b7a/MUSEU,%20CULTURA%20E%20IDENTIDADE.pdf .Acesso em de jul. 2022.

FERRETTI, Sérgio. Texto publicado no Catálogo da Exposição *Divino Toque do Maranhão*. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular /IPHAN / MEC, 2005, p 9-29.

_____. *Registro do Tambor de Crioula*: política de salvaguarda de bens da cultura imaterial no Brasil. Trabalho apresentado no GT 38, na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia realizada entre 03 e 06 de agosto de 2014, Natal, RN. Disponível em: <[http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401145554_ARQUIVO_Tambor decrioulall\(artigorevisado\).pdf](http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401145554_ARQUIVO_Tambor%20decrioulall(artigorevisado).pdf)> . Acesso em 20 de março de 2022.

FONSECA, Selva Guimarães. *Didática e Prática de Ensino de História*: experiências, reflexões e aprendizados. Campinas, Papirus, 2009

GONÇALVES, José Reginaldo. Os museus e a representação do brasil: museus como espaços materiais de representação social. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. 2005.

GONÇALVES, Jandir; LIMA, Weeslem; FIGUEIREDO, Wilmara. *Cofos, tramas e segredos*. São Luís, Comissão Maranhense de Folclore, 2009, 112p.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

INSPOSSUMA. *Relatório Técnico sobre a Pesquisa e Elaboração do Inventário de Referências Culturais realizado em nove comunidades quilombolas*. São Luís. 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação*. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. Brasília: IPHAN, 2000.

LERSCH, Teresa; OCAMPO Cuauhtémoc. *Conceito de museu comunitário*: história vivida ou memória para transformar a história? Apresentado na mesa redonda “Museus: Nossa História Viva” na Conferência Nacional da Associação Nacional de Artes e Cultura Latina, Kansas City, Missouri, de 6 a 10 de outubro de 2004.

MONTEIRO, Ana Maria. Entre a história e a memória: A articulação entre esses dois processos possibilita a formação de representações e valores pelos alunos e a produção de sentidos e significados. *Revista História Viva*. Duetto Editorial. 2015.

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

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects. In: COETZEE, Peter; ROUX, Abraham (eds). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002, p. 391-415. Tradução para uso didático de Wanderson Flor do Nascimento.

PACHECO, Ricardo de Aguiar. Educação, memória e patrimônio: ações educativas em museu e o ensino de história. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 30, nº 60, p. 143-154 – 2010.

PADILHA, Renata; CAFÉ, Lígia; SILVA, Edna. O papel das instituições museológicas na sociedade da informação/conhecimento. *Revista Perspectivas em Ciência da Informação*, v.19, n.2, p.68-82, abr./jun. 2014.

PEREIRA, Junia Sales. Andarilhagens em chão de ladrilhos. In: FONSECA, Selva (Org.). *Ensinar e Aprender História: formação, saberes e práticas educativas*. 1 ed. Campinas: Átomo & Alínea, 2009, v. 1, p. 277-296.

PEREIRA, Junia Sales; SIMAN, L. M. C. . Andarilhagens em chão de ladrilhos. In: Selva Guimarães Fonseca. (Org.). *Ensinar e Aprender História: formação, saberes e práticas educativas*. 1 ed. Campinas: Atomo & Alínea, 2009, v. 1, p. 277-296.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *Em nome do objeto* [livro eletrônico]: museu, memória e ensino de história / Francisco Régis Lopes Ramos. - Fortaleza: Imprensa Universitária, 2020.

RÜSEN, Jörn. *Razão histórica - Teoria da história: fundamentos da ciência histórica*. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília: UnB, 2001.

_____. *Reconstrução do passado - Teoria da história II: os princípios da pesquisa histórica*. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília: UnB, 2007.

SABALLA, Viviane Adriana. Educação Patrimonial: Lugares de Memória. *Revista Mouseion*, vol.1, 2007.

VASCONCELLOS, Camilo de Melo e SILVA, Mauricio André da. (2018). A mediação comunitária colaborativa: novas perspectivas para educação em museus. *ETD - Educação Temática Digital*, 20(3), 2018. 623-639. <https://doi.org/10.20396/etd.v20i3.8651713>. Acesso em 17 de jun.2022.

Anexo

- Fichas com base no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e nas categorias dos Livros de Registro de Saberes, Celebrações, Formas de Expressão,

de Lugares e de Objetos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

INVENTÁRIO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS COM COMUNIDADES QUILOMBOLAS.	
QUESTIONÁRIO FORMAS DE EXPRESSÃO: brincadeiras populares e folclóricas, Manifestações culturais, expressões orais, oralidade.	
COMUNIDADE QUILOMBOLA:	
BEM CULTURAL (o que é? Onde está?):	
NOME:	
APELIDO:	APELIDO DE FAMÍLIA:
ENDEREÇO:	TELEFONE:
OCUPAÇÃO:	
Conte resumidamente como é a forma de expressão. Momento e datas importantes. Fale sobre as origens e transformações do saber ao longo do tempo.	
Identifique e descreva os jeitos de fazer que compõem o saber. Formas de confecção (descrição, etapas da produção)	
Identifique quais são os materiais necessários, instrumentos, roupas, adereços.	
Informe quais pessoas estão envolvidas com a forma de expressão e o que elas fazem	
Informe se há vestimentas e acessórios específicos utilizados na forma de expressão.	
Avaliação	
Recomendações	

Recebido em maio 2022
Aceito em junho de 2022