Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação

Asociação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação - ANCIB

HISTÓRIA ORAL: entre método de registro e mediação na exposição doméstica, da escravidão à extinção do museu dos quilombos e favelas urbanos

ORAL HISTORY: between method of registration and mediation in doméstica, da escravidão à extinção exhibition of museu dos quilombos e favelas urbanos

Samanta Coan[1]
Rubens Alves da Silva[2]

Resumo: O Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos tem a premissa de debater a história e as representações, identidades e culturas no Aglomerado Santa Lúcia, localizado em Belo Horizonte. Este artigo vai analisar a exposição *Doméstica, da escravidão à extinção*, por meio do *storytelling*, pelo viés do design e pelo método da história oral. A Mostra foi inaugurada no dia 27 de abril de 2013, ano que foi aprovada a conhecida PEC das Domésticas. Será evidenciada a importância da oralidade para a materialização do quartinho de empregada criado pelo Museu e pelas mulheres do Morro do Papagaio. Dessa forma, aborda-se a pesquisa qualitativa por meio de entrevista semi-estruturada com o diretor e curador do Museu, padre Mauro da Silva, a fim de identificar as etapas de execução e evidenciar o uso da ferramenta para captação de memórias vivas até a finalização da *Doméstica*. O resultado do projeto expográfico permite conhecer diferentes pontos de vista de trabalhadoras e de seus filhos e netos por meio dos relatos registrados nas paredes do quarto. Conclui-se que o uso do *storytelling* para o desenvolvimento e mediação de exposições como a do Muquifu é essencial para manter vivo o processo ao qual um museu comunitário se propõe no território que ocupa.

Palavras-Chave: Memória viva. Mediação. Museu comunitário. *Storytelling*.

Abstract: *The Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos has the premise of debating the history, representations, identities and cultures of the Aglomerado de Santa Lúcia, located in Belo Horizonte. This article will analyze the Doméstica, da escravidão à extinção exhibition, through storytelling, design bias, as well the method of oral history.*

1 Doutoranda na Ciência da Informação na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), bolsista da Capes.

2 Doutor em Antropologia pela Universidade de São Paulo - USP. Antropólogo e professor adjunto da UFMG.

The Exhibit was inaugurated on April 27, 2013, the year that the well-known PEC of the Domésticas was approved. It will be evidenced the importance of orality for the materialization of the maid's room created by the Museum and the women of Morro do Papagaio. In this way, the qualitative research is approached through a semi-structured interview with the director and curator of the Museum, priest Mauro da Silva, in order to identify the stages of execution and evidence the use of the tool to capture living memories until the finalization of Doméstica. The result of exhibition project allows knowing different views of maids and their children and grandchildren through the writing on the walls of the bedroom. It is concluded that the use of storytelling for the development and mediation of exhibitions such as Muquifu is essential to maintain the living process that a community museum proposes in the territory it occupies.

Keywords: *Mediation. Live memory. Community museum. Storytelling.*

1 O ACERVO E AS HISTÓRIAS ORAIS DE VIDA

"O que vale mais são as histórias por detrás de cada objeto", disse o ex-coordenador e museólogo do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu), José Augusto de Paula (2016). É aqui o ponto inicial da discussão deste artigo que, por meio de entrevista semi-estruturada com o diretor e curador do Muquifu (SILVA, 2017)[3] e do clipping do museu, vai expor e analisar o desenvolvimento de uma das Mostras de longa duração. Busca-se trazer o debate acerca do método *storytelling* para mostrar o potencial de co-criação e mediação da exposição *Doméstica, da escravidão à extinção* promovida por um museu comunitário de favela e desenvolvida com parceiros, mulheres do Morro do Papagaio e gestores do espaço museal.

2 A HISTÓRIA ORAL: A PONTE ENTRE A MEMÓRIA E O OBJETO

Quando o Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos se firmou no Morro do Papagaio, em 2012, foi feita uma chamada para doação de objetos[4], a fim de montar o acervo junto com os moradores próximos à instituição. Alguns desses objetos chegaram às mãos do padre Mauro da Silva (2017; 2016) apenas por serem bonitos, enquanto outros por conterem uma memória individual ou familiar. O trabalho de coletar a micro história de vida a partir do objeto do doador foi fundamental para garantir o objetivo central do Muquifu: "o reconhecimento e a salvaguarda das favelas, os verdadeiros quilombos urbanos no Brasil: lugares não apenas de sofrimento e de privações, mas, também, de memória coletiva digna de ser cuidada" (SILVA, 2012, s/p). O museu assume um papel de registrar e trabalhar com os resíduos do passado, por meio das doações, para atingir seus objetivos com aquele território: auxiliar na rememoração da constituição do Morro do Papagaio e valorizar suas representações identitárias.

> É a busca de construção e reconhecimento das identidades[5] que motiva os homens a debruçarem-se sobre o passado em busca de marcos temporais ou espaciais que se constituem nas referências reais das lembranças. Na verdade para se recordar e também para se analisar os processos históricos é necessário ativar-se a construção de signos, que se constituem como elementos peculiares da reutilização mental do passado. (DELGADO, 2012, p. 49)

[3] Realizada para a dissertação de mestrado em Design (COAN, 2017). Entrevista não publicada.

[4] Entende-se de objeto: fotografias, cartazes, matérias de jornal e de revistas, documentos pessoais, plantas, bens pessoais e quaisquer itens que os moradores acreditavam que era ideal estar no museu.

[5] As identidades são culturalmente formadas por meio de discurso e signos das relações sociais cotidianas. “As identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história” (HALL, 1996, p. 70).

O uso do método da história oral em museus localizados nesses lugares esquecidos pela história oficial, tornou-se essencial para organizar uma lógica temporal da constituição daquele espaço e das pessoas que ali viveram e vivem. A oralidade, dessa forma, vira um tipo de documento para a instituição museal, "que tem no registro da lembrança e esquecimento o principal suporte para reconstituição de versões, representações e interpretação da História" (DELGADO, 2010, p. 21). Portanto, o intuito do Muquifu é captar novos olhares sobre a história oficial de Belo Horizonte numa perspectiva dos moradores da favela — de pessoas que vieram para construir a nova capital mineira e das que acreditaram numa oportunidade de mudar de vida, principalmente fugindo da fome no campo (o êxodo rural na década de 1940-1950, com a industrialização do campo (PEREIRA, 2012) — por meio do acervo.

> A história busca produzir um conhecimento racional, uma análise crítica através de uma exposição lógica dos acontecimentos e vidas do passado. A memória é também uma construção do passado, mas pautada em emoções e vivências; ela é flexível, e os eventos são lembrados à luz da experiência subsequente e das necessidades do presente. (FERREIRA, 1998, p.8)

Ao valorizar essas narrativas e experiências de vida dos moradores do Aglomerado Santa Lúcia, o Muquifu desenvolve o trabalho de compreender as diversas temáticas possíveis em cada doação. Segundo Delgado (2010, p.40), na "dinâmica do relembrar, estimulados por sinais exteriores, o homem memorioso reconstitui referências concretas, que se reportam a acontecimentos e a processos relativos ao âmbito da vida pública, ou ao âmbito da vida privada". Isso significa que ao chegar ao museu, o relato oral, individual, que está atrelado ao objeto, tem o potencial para uma análise mais ampla sobre a localidade e outras dimensões sociais, políticas e culturais.

Isso é visto com a exposição *Doméstica, da escravidão à extinção.* Existe um diálogo entre os objetos que perdem sua individualidade para dar espaço a uma história coletiva específica: a da mulher negra, trabalhadora e moradora da favela. Dessa maneira, a escolha do acervo para essa Mostra vai ser de acordo com os relatos colhidos e a ligação direta às domésticas. O curador usa essa conexão entre o testemunho da experiência vivida e as subjetividades para discutir uma representação coletiva por meio da criação de um quarto de empregada no Muquifu.

3 O *STORYTELLING* NO PROCESSO EXPOSITIVO

A ideia de criar esse símbolo relacionado à profissão de empregada doméstica já era pretendida pelo museu antes mesmo de chegar o primeiro objeto da Mostra: uma cama de empregada.

Fui procurando por uma jovem da comunidade que era a Márcia Maria, não

> é a Márcia jornalista, é a Márcia turismóloga, essa Márcia fala “minha mãe tá com uma cama que ela ganhou do patrão dela e quer doar pro museu”. Ué, como assim? E aí ela falou assim: “a cama de quando ela trabalhou na casa de uma pessoa, de um senhor, por alguns anos, ele perguntou se ela queria a cama do quarto da empregada e ela aceitou e trouxe pra casa e tá com essa cama lá e ela achou que cê tá querendo no museu”. E outras peças do museu, chegaram assim: “acho que pode ficar legal lá no museu”. E eu nunca vou conseguir interpretar e entender o porque alguém tem algo em casa, uma coisa, uma cama que ela ganhou do patrão, que era do quartinho de empregada onde ela dormia e aí vou falar que ela tá fazendo um museu e ela faz lá sozinha essa relação e pergunta se o museu quer. (SILVA, 2017, s/p)

Após a "feliz coincidência" (SILVA, 2017) da doação, outros objetos foram sendo integrados ao longo da montagem do quartinho de empregada.

A concepção do cômodo foi feita em todas as etapas. Há uma esquematização do desenvolvimento até a avaliação do objeto construído muito próxima ao método *storytelling*, ferramenta conhecida no campo do design, usado para ideação, concepção e avaliação de projetos.

> Eu idealizei pensando "eu quero fazer um quarto de empregada”, mas eu queria que fosse, que seguisse quais as dimensões? Eu pensei “a dimensão real ou dimensão permitida?” (SILVA, 2017, s/p)

A partir dessa problematização sobre a estrutura da exposição, o pároco buscou informações com o arquiteto Silvio Pedestar, parceiro do Muquifu, para compreender como o cômodo de empregada era configurado num projeto arquitetônico. O profissional narra que os quartos são planejados como despensas, para a emissão da “Baixa de Construção” (antigo Habite-se), e depois transformados em quartos de empregada. Isso acontece porque o órgão que fiscaliza as construções em Belo Horizonte não aceita quartos em dimensões tão pequenas. "Quando o Silvio me deu essa informação, então eu falei: então você pesquise e construa, né, o quarto que seria aprovado pela prefeitura como quarto de empregada e ele então aceitou a minha provocação" (SILVA, 2017, s/p). A figura 1 é o resultado da instalação.

Figura 1: Parte externa e interna do quarto de empregada.



Fonte: Arquivo pessoal.

Quesenbery e Brooks (2010) enfatizam que uma simples história pode ser potencializada com a finalidade de engajar, comunicar, explicar, persuadir e estimular a imaginação para novas ideias. O relato do arquiteto foi fundamental na decisão do tamanho do quarto e da dimensão da janela (50x50cm). Conhecer a realidade da criação desses espaços nas casas e nos apartamentos foi o suficiente para Mauro definir que ofereceria aos visitantes a possibilidade de imersão naquele quartinho a partir da imitação do real. "Quando imaginei como comunicar minha ideia, que era de denunciar a situação das empregadas domésticas, eu fiquei imaginando que só através da experiência de estar dentro do quarto, né" (SILVA, 2017, s/p). Logo, o tamanho diminuto seria apenas o começo para expor o objetivo central da instalação.

A escolha da cor branca na parede, o carpete cinza, o lustre, a maçaneta da porta, as tomadas para ligar o rádio e a televisão, a cama bem encaixada na parede junto com outros objetos doados, passaram a contar a história de uma profissão de exportação da favela. "Então por isso que deu muito trabalho, comprar as peças, a porta, a medida da porta, janela instalada, eu queria que ela se encaixasse perfeitamente na parede, que os pregos não ficassem aparecendo, que o acabamento ficasse legal, né" (SILVA, 2017, s/p). Nada foi improvisado e o curador é enfático quanto a necessidade de as pessoas entenderem que é uma peça de museu feita com a devida atenção.

Encontra-se na museologia o estudo do *storytelling* como modo de selecionar, organizar e expor os objetos. Bedford (2001) e Santos (2006) abordam dois tipos de formação da exposição. Ressaltam primeiro o objeto colocado de modo centralizado, com iluminação diretamente nas peças mais relevantes do museu, operando de modo dramatizado; ao passo que a segunda

maneira usa a narrativa na montagem expográfica. Assim, o *storyline*, o tema que une os objetos, se encarrega de levar o visitante para ter as próprias experiências na instalação. No Quadro 1, evidenciam-se as questões chave do desenvolvimento dessa história do quarto de empregada pelo viés do Muquifu.

Quadro 1: A base da história para conceber a exposição.

PONTO DE VISTA	Muquifu
ACERVO	Objetos que contêm memórias e experiências relacionadas à vida das domésticas: cama, cobertor, travesseiro, mala, telefone, rádio, boneca, fitas de cetim, relógio digital e outros itens que são colocados ou retirados do quarto.
PERSONAGEM	Mulheres domésticas do Brasil.
LINGUAGEM VISUAL	Reprodução do real com as dimensões mínimas permitidas pela Baixa de Construção.
CONTEXTO	Histórico: escravidão no Brasil. Presente: 1) as consequências da escravidão para mulheres negras, pardas e moradoras da favela — com relação aos debates sobre gênero, raça, classe social, assim como político, sociocultural e entre outros assuntos; 2) a "PEC das Domésticas"[6] aprovada, em 2013, no Brasil.
TOM	Combativo e de denúncia com o texto da curadoria e da escritora Cidinha da Silva que está colado na porta do quarto de empregada. “Cada um vá lavar a própria privada” (curadoria)

Fonte: Elaborado pelos autores.

Em "Doméstica, da escravidão à extinção. Uma antologia do quartinho de empregada no Brasil", o Muquifu usa da história do Brasil, a começar pela escravidão, para questionar e analisar as questões relacionadas às empregadas até chegar na legislação e nas relações de dentro e de fora do âmbito do trabalho doméstico.

> Então, é um questionamento direto, né. *Doméstica, da escravidão à extinção. Uma antologia do quartinho de empregada no Brasil*, partindo do quartinho de empregada que quer fazer uma análise, não só da legislação, das leis que tratam da escravidão no Brasil e do trabalho doméstico, da escravidão, mas o questionamento mais amplo a vida dessas mulheres. O que se vive ali e todas as relações dentro da residência, o quartinho não está deslocado, ele tá dentro

[6] A Ementa aprovada alterou “a redação do parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal para estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e demais trabalhadores urbanos e rurais” (BRASIL. Emenda Constitucional n.72, 2013, artigo único). Dentre os direitos assegurados: jornada de trabalho de 8 horas diárias e 44 semanais, Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS), seguro-desemprego, entre outros.

> de um apartamento, tá dentro de uma casa, e a relação desse espaço, né, de exclusão com a casa e com o lugar do proprietário. E todas as relações que envolvem, relações de gênero, relação de poder, poder racial. Brancos lidando com negros, né, e se utilizando da mão de obra barata desses negros, né. (SILVA, 2017, s/p)

Diante do discurso muito claro do Muquifu sobre acabar com essa relação de servidão e exploração da mulher negra, enfatiza-se um ponto de vista a partir das decisões de projeto: uma denúncia aos resquícios da escravidão que são perpetuados até hoje com um cômodo que foi naturalizado nas casas e nos apartamentos no Brasil.

4 INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO: OFICINA ENTRE RELATOS ORAIS E ESCRITOS

O desenvolvimento da exposição não parou na construção do quarto de empregada pelo padre Mauro com o arquiteto. Em 2013, no dia comemorativo da empregada doméstica no Brasil, dia 27 de abril, foi inaugurada a exposição na antiga sede do museu — no Beco Santa Inês. A Festa da Doméstica (FIG. 2) tinha, além da função de comemorar a data, a proposta de finalizar o quartinho. A oficina desenvolvida na inauguração foi uma forma de as mulheres avaliarem e intervirem no cômodo com experiências de vida — isso ofereceu a elas a co-curadoria da Mostra.

> Daí elas vieram para discutir e pra criticar o quartinho, aí nós fizemos uma oficina e elas falaram, abriram o coração, choraram, recordaram o tempo. [...]. Então elas falavam do quarto, iam e voltavam nele e com toda a liberdade, por isso que eu falo que elas são, é um curadoria participada, porque elas podiam tirar e arrumar o quarto, desarrumar, tirar objetos, né, e essa foi a oficina. O que elas achavam que não deviam tá lá, podiam [tirar], e pra tirar elas tinham que discutir e conversar com as outras porque que tinham que tá tirando ou então pra colocar. "Daí vou colocar tal objeto, porque no meu quarto que eu fiquei tinha esse objeto e tal...". E elas fizeram isso. A montagem dele foi coletiva. Também a escrita. (SILVA, 2017, s/p)

Foi mediante essa roda de memórias que foram conhecidos os diversos quartinhos e as realidades delas — das que tinham apenas um colchão ou que tinham um telefone que só recebia chamadas de dentro de casa, como se fosse um “disk cafezinho” (SILVA, 2017). O museu conseguiu criar um espaço acolhedor para ter acesso às lembranças dessas mulheres, instigadas pelo Quartinho e pela relação de amizade e vínculo religioso com o Mauro.

Figura 2: Mural com registros fotográficos da primeira Festa das Domésticas e cartaz de divulgação.

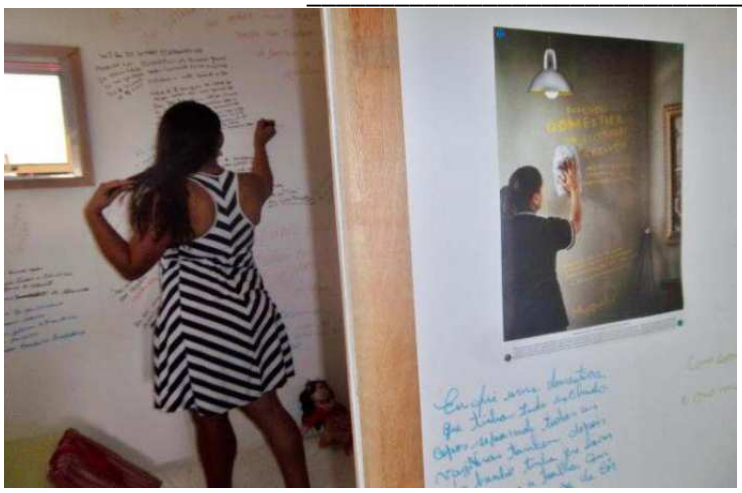


Fonte: Acervo pessoal.

O método de finalização da exposição é uma demonstração da capacidade que a história oral tem de "quebrar o gelo" entre as pessoas, porque o poder das histórias é a informalidade, que deixa as pessoas confortáveis em compartilhar suas experiências com as outras (ERICKSON, 1996; ALBERTI, 2004). Isso gera uma riqueza no entendimento dos contextos em que o sujeito está inserido e das relações com seu entorno. As histórias transportam os ouvintes para novos pontos de vistas que até então desconheciam (SIMMONS 2007). Isso fortaleceu os laços entre as mulheres que viram que não foram as únicas que passaram por momentos traumáticos com os patrões, por exemplo (SILVA, 2017, s/p).

A proposta final da oficina era materializar esses relatos por meio da escrita nas paredes brancas do quarto de empregada. Ali deixaram documentados seus pontos de vistas e experiências a respeito da profissão. Isso aconteceu principalmente na inauguração da exposição (FIG. 3).

Figura 3: Dia da inauguração, 2013.



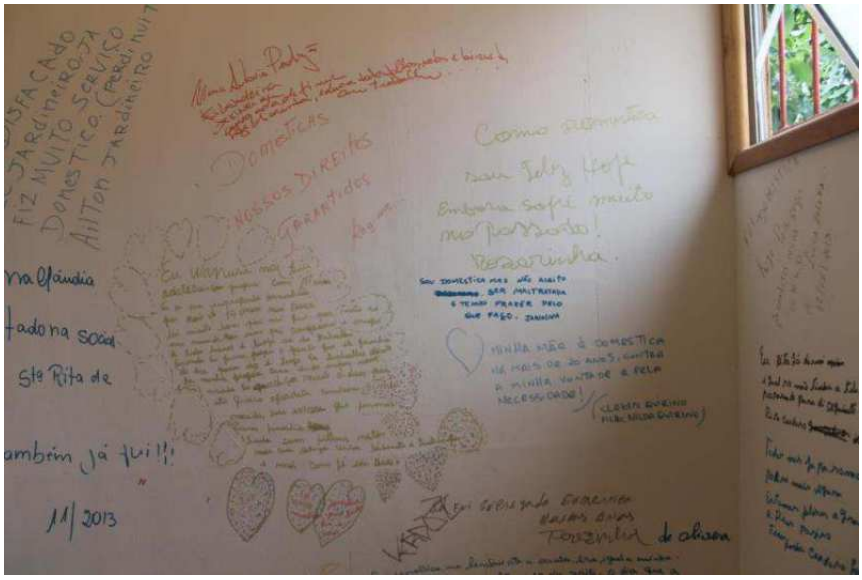
Fonte: Arquivo do museu.

Mauro atenta para a forma como algumas das histórias foram escritas nas paredes do quarto: enquanto eram relatadas na roda de memórias, as participantes lamentavam, reclamavam e eram mais tristes mas, na hora de documentar, elas escreviam agradecimentos.

> Então, isso aí é o que me chamou mais atenção e também não consigo interpretar, porque na hora de falar, elas se sentem mais seguras, né, com a minha presença [quando] tão falando. E na hora de registrar, enquanto documento, né, elas têm algum receio. Se fica a patroa simbolicamente na cabeça delas, pensando se algum dia a patroa pode ir ali e ver e ler o que ela escreveu. Eu não sei se é essa presença constante da patroa vai retornar, se ela consegue, se ela continua sendo meio perseguida por essa patroa e lá na hora de escrever no quartinho, nas paredes, ela vai e agradece nos anos que passou na casa, né, mesmo depois de ter chorado e falado o que elas viveram, completamente da realidade. (SILVA, 2017, s/p)

Por mais que pareça uma contradição da história delas, os relatos de agradecimentos podem ser vistos como uma autovigilância, como Mauro menciona, ao mesmo tempo se veem agradecidas por terem sobrevivido a todo tipo de exploração e que por meio desse trabalho conseguiram com que seus filhos não tivessem a mesma profissão, como são vistos nos escritos. Não há narrativa unicamente triste ou feliz, mas uma mistura de emoções e realizações que quando as memórias surgem numa organização temporal (ALBERTI, 2004), são comparadas com outras perspectivas sobre o tema, a exemplo de Rosarinha (FIG. 4), que ressalta a felicidade atual, embora tenha sofrido no passado.

Figura 4: Registro fotográfico dos relatos nas paredes, 2013.



Fonte: Arquivo do Muquifu.

Em primeiro momento, o Muquifu tinha decidido que apenas as mulheres que foram e são domésticas poderiam escrever nas paredes do Quartinho, até um visitante reivindicar que também poderia fazê-lo por ser filho de doméstica. Novos sujeitos passaram a ter direito a escrever ou desenhar na exposição. Até hoje, são recebidas novas narrativas de mulheres empregadas domésticas e seus filhos e netos.

5 HISTÓRIA ORAL COMO MEDIAÇÃO E ENSINO SOBRE A VIDA DE DOMÉSTICA

Como foi visto, o desenvolvimento da exposição no Muquifu trouxe a potencialidade de lidar com inúmeras vozes, perspectivas, personagens e contextos. Esses ingredientes estruturaram a instalação e, consequentemente, o imaginário que a história evoca do quarto.

Davallon (2007) descreve três mundos existentes em diálogo e em conflito na comunicação de uma Mostra: o do cotidiano, o da exposição e do utópico. Ao utilizar de um objeto naturalizado nas casas e nos apartamentos, o museu busca levar o público-visitante a um debate e ensinar sobre a vida de doméstica para que cada um crie as próprias experiências e imagine novas relações e até mesmo a extinção da profissão. Os relatos na parede (quadro 2), somados ao acervo, vão colaborar para trazer novos conhecimentos sobre a temática contada em primeira pessoa.

Quadro 2: As narrativas materializadas

PONTO DE VISTA	CONTEÚDO DOS RELATOS	TOM DA ESCRITA
Mulheres Domésticas	Memórias traumáticas, experiências de vida marcadas por resistências e luta. Agradecimentos.	Confessional. Crítico. Algumas vezes contraditória com a história oral. Contada em primeira pessoa e terceira pessoa do plural ("nós, domésticas")
Filhos de Doméstica	Relatos de agradecimentos pela resistência da mãe. Citam a busca dela pessoa em romper com a sequência de gerações de empregadas domésticas na família	Confessional. Contada em primeira pessoa.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Mesmo com os objetivos da instalação da *Doméstica* e a reconhecida capacidade de comunicação e interação da exposição (SCHEINER, 2003; CURY, 2008; DAVALLON, 2010), não necessariamente o acervo consegue sensibilizar alguns visitantes ao ponto de irem além do que veem.

> O quartinho parece que já gera uma certa compaixão, né. E as pessoas questionam principalmente a questão da dimensão, por mais que eu insista em dizer e fazer aquela relação do quartinho oficial e aprovado que é o que nós temos ali e do quartinho real que é muito menor, as pessoas ainda continuam achando pequeno. E fazem esse tipo de questionamento, mas nunca sobre o lugar da mulher, né, negra ocupa nas casas e nos apartamentos. E era isso que eu queria. Será que eu vou ter que desenhar? [risos] Eu queria que as pessoas questionassem, né, mais do que é pequeno, é abafado... Isso tudo é óbvio, né. Tá ali, né. Mas será que as pessoas não têm coragem de questionar o modelo de sociedade que escraviza mulheres e quer ter uma pessoa servindo dentro de casa, como servas pra hora que "eu preciso", né. Essa relação que eu considero doentia, de ter uma pessoa ao seu serviço, morando na sua casa, sabe, existe um questionamento mais amplo que simplesmente "nossa, tá muito pequeno!". Mas é óbvio, não precisa dizer uma coisa dessa. Mas o que que isso representa? O que esse quartinho representa? (SILVA, 2017, s/p)

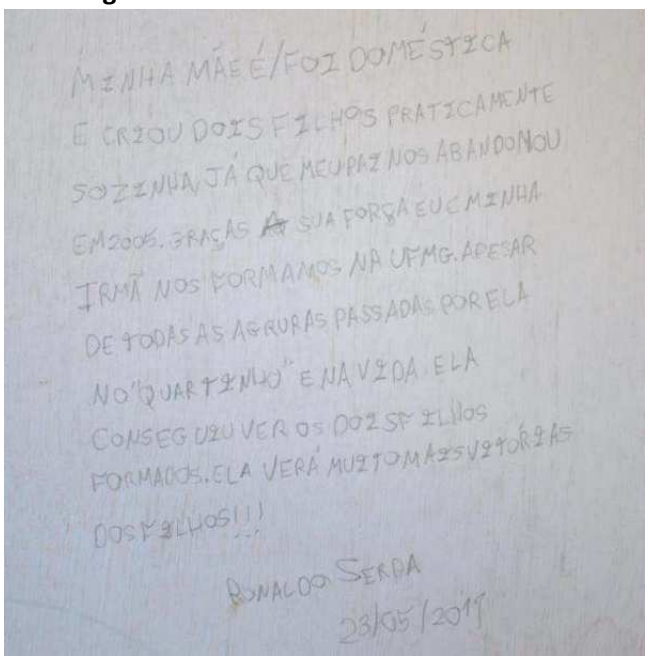
É diferente a atitude de visitantes provenientes daquele território, a exemplo de estudantes de escolas do Morro do Papagaio, que têm mãe, tia ou avó domésticas ou ex-domésticas. A mediação se torna potente quando há a associação com essas pessoas próximas e o interesse na discussão aumenta para questionamentos e curiosidades mais profundas. Abre-se a oportunidade para ir além da materialidade (relacionado ao tamanho) e contar os fatores históricos e contemporâneos sobre a profissão. Esse é o potencial do *storytelling* para engajar novos compartilhamentos e materializações de outras experiências — o museu se mostra aberto

a ouvir novas histórias de vida. Esta é a capacidade que a ferramenta tem na interação (emocional, cognitiva e sensorial) do público-visitante com a instalação: o sujeito entra em contato com um objeto que traz lembranças e deseja deixar seus registros.

> Mais do que qualquer outra coisa, as histórias são poderosas porque não preenchem todos os espaços em branco. Eles abrem um espaço no qual os pensamentos, sentimentos e memórias do ouvinte podem fluir e se expandir. Eles inspiram um diálogo interno e, assim, garantem uma conexão real. (BEDFORD, 2001, p.29)

De acordo com Simmons (2007, p. 162), o "*storytelling* usa intencionalmente linguagem sensorial ou experiências sensoriais para estimular os padrões desejados de associação e criar novos padrões de associação". Por consequência, isso fornece novos olhares e expande a complexidade das discussões ligadas ao tema: a exemplo do relato de um filho de doméstica que enfatiza a luta da mãe e evidencia novas problemáticas sociais como o abandono parental (FIG. 5).

Figura 5: Relato de filho de doméstica.



Fonte: Arquivo pessoal.

Portanto, o museu cumpre a função social de apresentar ao público-visitante questões centrais acerca de uma representação da favela para auxiliar em novos comportamentos e pensamentos dos visitantes.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar de história oral em museus não é novidade (BEDFORD, 2001). Ressalta-se aqui como o Museu desenvolveu um modo de se aproximar das questões relacionadas ao território e auxiliar no debate com o público-visitante sobre a vida das domésticas e as relações de poder por meio dessa "ferramenta de comunicação" (SAMETZ; MAYDONEY, 2003; SIMMONS, 2007) que é redescoberta[7]. Quando se percebe como ela pode ser útil e como é usada nesses espaços, é evidenciada a potente forma de comunicar, engajar e estruturar projetos expográficos, da coleta do acervo à concepção.

O Muquifu depende das memórias de vida das pessoas do Morro do Papagaio para fazer o trabalho de organizar, pesquisar e promover diálogos entre os objetos e o público-visitante. É comum que as doações façam parte de um núcleo de representação identitária, seja de classe trabalhadora até biográfica.

> A história oral enriquece estas representações possíveis da memória; fornece símbolos e conceitos para que a sociedade pense sobre si mesma e sobre sua relação com o passado; fertiliza memória, reativando as lembranças; torna-se pluralista, incorporando em seus temas e objetos a sociedade no seu conjunto e na diversidade que lhe é inerente. (DELGADO, 2010, p. 66)

Cabe observar ainda que, para compreender a função mediadora da história oral no processo da instalação no museu, o conceito de performance se apresenta como um instrumental potente, principalmente ao considerar os pontos relacionados à rememoração corporal ativada pela exposição e à participação dos sujeitos com o quartinho. Daiana Taylor, ao discutir a noção de performance, argumenta: "As performances funcionam como atos de transferências vitais, transmitindo conhecimento social, memória e senso de identidade por meio de comportamentos reiterados." (TAYLOR, 2013a, p.9). O Muquifu poderia apenas montar a Mostra sem dialogar com as mulheres, mas ao compreender a importância de integrar e enriquecer o debate, compartilha o espaço. Busca ir além do objeto museal (o quarto), uma memória "arquival", para ação contínua de captação de novas experiências e registros de "memória cultural incorporada"[8] (TAYLOR, 2013a; 2013b) na oficina promovida pelo o museu; ao mesmo tempo que novas marcas vão compondo as paredes do cômodo e se tornando documento, a presença corporal e temporária.

7 Antes mesmo da ciência, a humanidade se comunicava, ensinava, compartilhava valores, entre outros, por meio de desenhos, da fala e da escrita (SIMMONS, 2007).

8 Localizamos os conceitos de "memória cultural incorporada" e memória "arquival" em Taylor (2013a e 2013b)

Num território pouco lembrado ou contado pela história oficial, o museu faz o papel de elevar as histórias de sujeitos da favela. O Muquifu constrói uma narrativa política de contestação, que é a essência dos museus comunitários (LERSCH; OCAMPO, 2004; VARINE, 2005): a importância da exposição *Doméstica, da escravidão à extinção* é principalmente valorizar os relatos de vida – e instigar a escuta das vozes muitas vezes suprimidas – das mulheres negras e pobres.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BEDFORD, Leslie. **Storytelling**: The Real Work of Museums. Curator: The Museum Journal, 44, 2001. p. 27-34.

BRASIL. Constituição (1988). **Emenda constitucional n.º 72, de 2 de abril de 2013.** Altera a redação do parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal para estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e os demais trabalhadores urbanos e rurais. Disponível em: <http://www2.planalto.gov.br/>. Acesso em: 20 jun. 2018.

COAN, Samanta. **A experiência estética na exposição doméstica, da escravidão à extinção do museu comunitário MUQUIFU**: um espaço de pesquisa do Design. (Dissertação em Design) — Universidade do Estado de Minas Gerais, Programa de pós-graduação em Design. Belo Horizonte, MG, 2017.

CURY, Marília Xavier. **Exposição:** concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2008.

DAVALLON, Jean. **A mediação:** a comunicação em processo? Revista de Ciência e Tecnologias de Informação e Comunicação, n. 7, p. 3-36, 2007.

DAVALLON, Jean. **Museu e comunicação: exposição como objeto de estudo.** In: BENCHETRIT, S.; ZAMORANO, R. B.; MAGALHÃES, A. M. Comunicação e sociedade: pensar a concepção da exposição. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 16-34.

DELGADO, Lucillia de Almeida Neves. **História oral** — memória, tempo, identidades. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

ERICKSON, Thomas. **Design as Storytelling**. Interactions, July-August, 1996. p.30-35.

FERREIRA, Marieta de Moraes. **História oral:** um inventário das diferenças. In: ENTRE-VISTAS: abordagens e usos da história oral. Marieta de Moraes Ferreira (Coordenação); Alzira Alves de Abreu... [*et al*]. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 1998. p.1-13.

HALL, Stuart. **Identidade cultural e diáspora**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, n. 24, p.68-75. 1996. disponível em:

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=8697>. Acesso em: 6 de set. 2018.

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. **O conceito de museu comunitário:** história vivida ou memória para transformar a história. In: *Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, Kansas, Missouri*. 2004. p. 6-10.

QUESENBERY, Whitney; BROOKS, Kevin. **Storytelling for User Experience:** Crafting Stories for Better Design. Brooklyn: Rosenfeld Media, 2010.

PAULA, José Augusto de. Muquifu — onde o que vale é a história dos objetos. Rede Minas Canal Youtube, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-AQkORSSLyc>. Acesso em: 18 jun, 2016.

PEREIRA, Josemeire Alves. **O Tombamento do 'Casarão da Barragem' e as Representações da Favela em Belo Horizonte**. (Dissertação em História) — Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP. 2012.

SILVA, Mauro da. Muquifu - onde o que vale é a história dos objetos. Rede Minas, 2016 set. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-AQkORSSLyc>.1721
XIX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2018 22 a 26 de outubro de 2018 – Londrina – PR

SILVA, Mauro da. O Muquifu. MUQUIFU, 2012. Disponível em: <http://muquifu.com.br/site/>. Acesso em: 13 jun. 2018.

SAMETZ, Roger; MAYDONEY, Andrew. **Storytelling through design**. *Design Management Journal*, 2003: 18-34.

SANTOS, Myrian Sepulveda. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond; Minc/IPHAN/DEMU, 2006

SCHEINER, Tereza. **Comunicação, Educação, Exposição**: novos saberes, novos sentidos. in: Semiosfera. ano 3, nº 4-5, p. 1-16. 2003. disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B590Ws5n2-5Hc3VDRXBuTzhMVFE/view>. Acesso em: 10 de jul. 2018.

SIMMONS, Annette. **Whoever tells the best story wins:** how to use your own stories to communicate with power and impact. New York: AMACOM, 2007.

TAYLOR, Diana. “Traduzindo performance [prefácio]”. In. Dawsey, John Cowart e outros (orgs). **Antropologia e performance: ensaios NAPEDRA.** São Paulo: Terceiro Nome, 2013a, p. 9-16.

TAYLOR, Diana. **Arquivo e repertório: performance e memória cultural nas Américas.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013b.

VARINE, Hugues de. **O museu comunitário é herético?** ABREMC — Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários, p. 12-15, 16 fev 2005. Disponível em: <https://museuscomunitarios.files.wordpress.com/2014/01/o-museu-comunitc3a1rio c3a9-heretico.pdf>. Acesso em: 1 jul 2018