

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
Programa de Pós-graduação em Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas

Lidiane Soares de Moura

MEMÓRIAS EM TRILHOS:
curadoria educativa e as camadas da história ferroviária em Sete Lagoas

Belo Horizonte
2025

Lidiane Soares de Moura

MEMÓRIAS EM TRILHOS:

curadoria educativa e as camadas da história ferroviária em Sete Lagoas

Monografia de especialização em formato de artigo científico apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes - PPG-Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientador Prof. Me. Artur Luiz de Souza
Maciel

Belo Horizonte

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

NOME: **LIDIANE SOARES DE MOURA, Nº. DE REGISTRO: 2023735321**

TRABALHO FINAL: "**MEMÓRIAS EM TRILHOS: CURADORIA EDUCATIVA E AS CAMADAS DA HISTÓRIA FERROVIÁRIA EM SETE LAGOAS**".

Trabalho de Conclusão da Especialização apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, do Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

APROVADO em 09 de agosto de 2025, pela Banca Examinadora constituída pelos Membros:

Prof. Me. Artur Luiz de Souza Maciel (Orientador/CEEAV/PPG Artes/EBA/UFMG)

Profa. Ma. Louise dos Reis Gusmão Andrade (Membro da Banca Examinadora/ CEEAV/ PPG Artes/ EBA/ UFMG)



Documento assinado eletronicamente por **Louise dos Reis Gusmão Andrade, Usuária Externa**, em 11/08/2025, às 22:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Artur Luiz de Souza Maciel, Usuário Externo**, em 12/08/2025, às 18:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4452766** e o código CRC **A7D3BDA3**.

“Ponta de areia, ponto final
Da Bahia à Minas, estrada natural
Que ligava Minas ao porto, ao mar
Caminho do ferro mandaram arrancar”
Fernando Brant e Milton Nascimento

RESUMO

Este artigo discute como a curadoria educativa pode tensionar narrativas históricas, compreendidas como construções sociais (M. Halbwachs) e manifestações da memória comunicativa e cultural (J. e A. Assmann), usando como estudo de caso as memórias ferroviárias. A partir da análise comparativa de materiais públicos de um projeto no Museu Ferroviário da cidade de Sete Lagoas – MG, bem como de entrevistas informais e de um questionário estruturado aplicado a uma de suas responsáveis, a pesquisa identifica um viés celebratório que ameniza conflitos e contribui para apagamentos históricos, como a desativação violenta da Rede Ferroviária Federal S.A. (RFFSA) e seus impactos sociais. Como alternativa, propõe-se uma curadoria poética e pedagógica, ancorada em referências de Barthes (*studium/punctum*), Kossoy (filtro cultural), Barbosa (Abordagem Triangular), Dewey (experiência estética transformadora), Vergara (museu como construtor de experiências) e Freire (pedagogia da libertação), capaz de integrar dimensões afetivas e analíticas. O método sugerido inclui o uso de fotografias como gatilhos poéticos, oficinas colaborativas de seleção e releitura de imagens, depoimentos, instalações que representem ausências patrimoniais e mediação para promover o pensamento crítico. Conclui-se que, ao colocar a educação não formal no centro do processo expositivo, o museu se configura como espaço vivo de aprendizagem e autonomia, capaz de acolher memórias múltiplas e contribuir para a construção de uma consciência histórica mais completa.

Palavras-chave: curadoria educativa; memória ferroviária; educação não formal; ensino de arte

ABSTRACT

This article explores how educational curation can challenge historical narratives, understood as social constructions (Maurice Halbwachs) and as manifestations of communicative and cultural memory (Jan and Aleida Assmann), using railway memories as a case study. Based on a comparative analysis of public materials from a project at the Railway Museum in Sete Lagoas (MG), as well as informal interviews and a structured questionnaire applied to one of the project's coordinators, the study identifies a celebratory bias that softens conflicts and contributes to historical erasures, such as the violent dismantling of the Rede Ferroviária Federal S.A. (RFFSA) and its social impacts. As an alternative, we propose a poetic and pedagogical curatorship, grounded in theoretical frameworks by Barthes (*studium/punctum*), Kossoy (cultural filter), Barbosa (Triangular Approach), Dewey (transformative aesthetic experience), Vergara (museum as experience builder), and Freire (pedagogy of liberation), integrating both affective and analytical dimensions. The suggested method includes the use of photographs as poetic triggers, collaborative workshops for image selection and reinterpretation, personal testimonies, installations that represent patrimonial absences, and guided mediation to foster critical thinking. In conclusion, by placing non-formal education at the core of the exhibition process, the museum becomes a living space for learning and autonomy, embracing multiple memories and contributing to the construction of a more comprehensive historical consciousness.

Keywords: educational curation; railway memory; non-formal education; art education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Estação de Sete Lagoas, inaugurada em 12/09/1897	9
Figura 2 e 3 – Chegadas e partidas – Entre 1898 e 1910	24
Figura 4 e 5 – Pátio da estação ferroviária de Sete Lagoas.....	24
Figura 6 e 7 – Passarela que foi construída entre 1976 e 1980.....	25
Figura 8, 9 e 10 – Antigos e monumentais galpões da RFFSA	25
Figura 11 e 12 – Espaço, com jardim e lago.....	26
Figura 13 e 14 – Antiga estação, hoje, Museu Ferroviário de Sete Lagoas.....	26

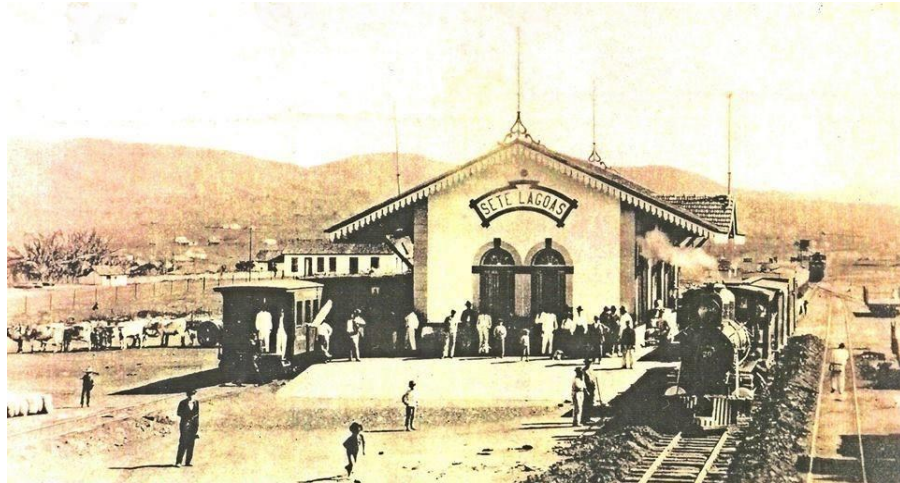
SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	A METODOLOGIA E O VIÉS CELEBRATÓRIO NAS NARRATIVAS FERROVIÁRIAS	11
3	AS DINÂMICAS DA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA: TENSÕES ENTRE DISCURSO E PRÁTICA CURATORIAL	12
3.1	A Conversa com a Responsável do Projeto: Revelando as Tensões Narrativas.....	13
3.2	As Respostas ao Questionário: Persistências e Desafios entre o Formal e o Percebido .	15
4	A FOTOGRAFIA COMO OBJETO DE ESTUDO: ROLAND BARTHES E BORIS KOSSOY	16
5	A LEITURA DE IMAGEM COMO DISPOSITIVO CRÍTICO E AFETIVO: ANA MAE BARBOSA E ROLAND BARTHES	18
6.	O MUSEU COMO ESPAÇO DE EXPERIÊNCIA E CONSCIENTIZAÇÃO: LUIZ GUILHERME VERGARA E JOHN DEWEY	20
7.	O MUSEU COMO LÓCUS DE CIDADANIA E TRANSFORMAÇÃO: PAULO FREIRE	21
8.	CURADORIA EDUCATIVA PARA O MUSEU FERROVIÁRIO DE SETE LAGOAS	22
8.1	Elementos Para Uma Curadoria Educativa	22
8.2	Algumas Imagens Para o Trabalho de Curadoria	24
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
	REFERÊNCIAS	28
	APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO APLICADO À REPRESENTANTE DO PROJETO	31

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa surge de uma conexão pessoal, permeada por lembranças familiares e afetivas ligadas à ferrovia e a inquietação em documentar memórias antes que se percam, evidenciando que a memória individual e afetiva alimenta a história coletiva.

Estação de Sete Lagoas, inaugurada em 12/09/1897



Fonte: Acervo M.L.F.M..

Por décadas as ferrovias foram a espinha dorsal do desenvolvimento do Brasil. Tendo a identidade cultural de Minas Gerais, por exemplo, inserida nesse contexto, a vida, em um grande período de tempo, foi ditada pelo trem, conectando tudo e moldando cidades, tornando a retomada desse patrimônio histórico uma tarefa complexa, mas muito necessária. Nesse cenário, o legado ferroviário de Sete Lagoas representa um campo produtivo para a reflexão sobre a construção e transmissão de relatos. A cidade é marcada historicamente pela presença da linha férrea e da antiga Estação Ferroviária, inaugurada em 1896, que foi marco inicial da expansão urbana local. Hoje, convertida em museu, a estação histórica, preserva fotografias, uniformes, maquinários e locomotivas tombadas, evidenciando a importância desse espaço de memória para o município e a população.

Nesse contexto, observa-se um Projeto, de iniciativa de uma organização da sociedade civil patrocinado por uma empresa do setor de logística, com apoio de prefeituras municipais. Descrito como o maior programa de história oral sobre a ferrovia no Brasil, o projeto tem como objetivo registrar, valorizar e disseminar a memória ferroviária, focando nas narrativas das pessoas impactadas por esse cenário e transformando antigas estações em espaços

dinâmicos. Apesar disso, ao analisar as diretrizes públicas e os materiais expositivos¹, observa-se que a curadoria parece privilegiar sobretudo o viés afetivo das memórias, o que levanta indagações sobre os limites e as possibilidades de uma abordagem que, intencionalmente ou não, suaviza ou omite as camadas mais críticas e dolorosas da história ferroviária no Brasil. Essa suavização institucional se manifesta na falta de abordagem explícita sobre a "desativação violenta" da Rede Ferroviária Federal (RFFSA)² e a consequente destruição de patrimônios, como trilhos que viraram asfalto, demolições de antigas casas, oficinas e passarela, bem como os impactos sociais e urbanos dessas perdas.

Logo, questiona-se, ao selecionar e mediar relatos, esse projeto considera as dimensões críticas da história ou restringe sua atuação à valorização de lembranças nostálgicas. Diante dessa tensão entre a memória afetiva e os apagamentos históricos, propõe-se, para o Museu Ferroviário de Sete Lagoas, uma curadoria educativa que deve ir além de uma mera exposição celebrativa, com objetivos de intercalar dimensões afetivas e analíticas, complementar lacunas existentes e promover uma narrativa histórica mais complexa, plural e engajada.

A pesquisa foi concebida sob uma abordagem ligada ao Ensino de Arte e à educação não-formal em museus, com o propósito de analisar e indicar intervenções no campo do patrimônio histórico e da memória ferroviária. Foram realizados estudos dos materiais públicos do Projeto – seu site e vídeos de divulgação³ –, coleta de dados primários, por meio de conversas informais e um questionário estruturado, aplicado a uma representante do referido projeto. Essa análise comparativa foi essencial para mostrar a tensão entre o discurso oficial, concentrado na memória afetiva, e as várias dimensões da história ferroviária. O trabalho se fundamenta em autores como: Barthes, com sua contribuição para a leitura crítica e afetiva da fotografia, para desvelar as camadas de sentido nas imagens (BARTHES, 1980) históricas do patrimônio ferroviário; Dewey, que assimila a experiência estética como uma experiência educativa transformadora, capaz de orientar na concepção de um museu como espaço ativo de aprendizagem em arte (DEWEY, 1934); Barbosa, com a Abordagem Triangular - contextualização histórica, fazer artístico e leitura de imagem -, central para a arte-educação que conduz o público numa leitura crítica e contextualizada do mundo; Vergara, que define a curadoria educativa como exploradora da potência da arte para a ação cultural,

¹ Refere-se aos materiais públicos do Projeto Estação de Memórias (site: estacaodememorias.org.br e vídeos de divulgação), que subsidiam as exposições permanentes e foram analisados

² Foi uma empresa estatal brasileira de transporte ferroviário, criada em 1957. A RFFSA foi privatizada nos anos 90 e oficialmente extinta em 2007.

Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Rede_Ferrov%C3%A1ria_Federal >. Acesso em: 28 jun. 2025.

³ < <https://estacaodememorias.org.br/exposicoes/> >

que contribui para a formação de consciência e olhar questionador em relação à arte e à sociedade; e Freire, cuja pedagogia da autonomia e da libertação sustenta a visão do museu como um espaço de cidadania e resistência, que incentiva análises e a construção de relatos plurais. A esse quadro acrescentam-se teóricos da memória, como Halbwachs, com sua concepção da memória coletiva como uma construção social estabelecida em quadros sociais (HALBWACHS, 1925); Jan e Aleida Assmann, que distinguem a memória comunicativa, ligada às interações cotidianas e laços afetivos (ASSMANN, J., 2008), da memória cultural, institucionalizada em símbolos estáveis (ASSMANN, J., 2008), e que problematizam a relação entre memória funcional, que seleciona o passado para fins de identidade presente (ASSMANN, A., 2011; ASSMANN, J., 2008), e memória cumulativa, um vasto reservatório de experiências, incluindo as esquecidas e traumáticas (ASSMANN, A., 2011; ASSMANN, J., 2008).

Em síntese, a pesquisa pretende fortalecer o papel dos museus como espaços de educação não-formal, visto que o Museu Ferroviário pode, e deve, se tornar um espaço de reflexão crítica, engajando o público ativamente na complexa história da ferrovia de Sete Lagoas.

2. A METODOLOGIA E O VIÉS CELEBRATÓRIO NAS NARRATIVAS FERROVIÁRIAS

A realização do Projeto em Sete Lagoas encontra-se na fase de coleta de acervo comunitário. Todavia, o estudo se baseia nesse programa já concluído em outras localidades.

A metodologia do programa baseia-se no princípio da construção coletiva da memória social, estruturando-se em várias etapas e procedimentos técnicos, e inicia-se com a consulta de arquivos oficiais e do patrimônio ferroviário existente em cada cidade. Em Sete Lagoas, por exemplo, essa fase incluiu, também, pesquisa bibliográfica e historiográfica. São realizadas chamadas públicas, entrevistas individuais (em áudio e vídeo) e rodas de conversa - reportagens descrevem esses encontros como uma viagem no tempo para reviver lembranças afetivas do trem. Nessas ações, a comunidade participa com depoimentos, fotografias, documentos e objetos pessoais de moradores e antigos ferroviários. Em Contagem - MG, por exemplo, foram coletadas 90 fotografias, 18 objetos e documentos, além de 13 entrevistas em áudio e quatro oficinas colaborativas, envolvendo cerca de 40 voluntários. Realiza-se também oficinas, onde atuam-se diretamente na construção da narrativa, reforçando o caráter coletivo. O acervo reunido é organizado em exposições permanentes, inauguradas em antigas estações,

considerando as especificidades de cada cidade e o envolvimento da comunidade. As mostras incluem elementos como linha do tempo, jogo da memória, personagens locais, vídeos e objetos históricos, onde as inaugurações são indicadas como momentos de homenagem e celebração coletiva.

Após as aberturas das exposições, a continuidade das ações educativas e a mediação ficam sob responsabilidade das prefeituras locais. Sua metodologia, baseada na construção coletiva e na reocupação simbólica das estações, representa uma contribuição importante para a preservação do patrimônio. Porém, esta pesquisa lança um olhar crítico sobre a abordagem curatorial adotada pelo projeto, especialmente no que diz respeito à seleção e mediação dos relatos.

A observação dos materiais públicos do projeto revela significativas contribuições para o resgate da história oral e a revitalização de espaços, mas destaca uma ênfase em narrativas afetivas e celebratórias, onde aspectos mais conflituosos são omitidos ou suavizados, como a desativação violenta da Rede Ferroviária Federal S.A. (RFFSA) e a destruição e apagamentos de patrimônios ferroviários. Esses capítulos não deveriam ficar ausentes do discurso oficial, uma vez que essa omissão empobrece o discurso museológico – pensando no Museu do ferroviário de Sete Lagoas. Ignorar esses aspectos da história equivale a, mesmo que involuntariamente, acatar uma narrativa hegemônica sobre o patrimônio, como se valorizar o passado desse acervo, consistisse em apenas exaltá-lo.

3. AS DINÂMICAS DA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA: TENSÕES ENTRE DISCURSO E PRÁTICA CURATORIAL

Para melhor entendimento de como são elaboradas narrativas históricas, especialmente em contextos de patrimônio cultural, é necessário considerar as dinâmicas da construção da memória. Os estudos de Maurice Halbwachs, e de Jan e Aleida Assmann, oferecem bases teóricas para analisar como o passado é lembrado e, por vezes, esquecido ou silenciado na esfera coletiva. Halbwachs, estabeleceu que a memória é sempre social e construída em grupos, enraizada em quadros sociais e comunidades afetivas. Jan Assmann, destaca a contribuição de Halbwachs:

"A maior conquista do sociólogo francês Maurice Halbwachs foi mostrar que nossa memória depende, como a consciência em geral, de socialização e comunicação, e que a memória pode ser analisada como uma função de nossa vida social (Halbwachs, 1994, 1997). A memória nos capacita a viver em grupos e comunidades e viver em grupos e comunidades nos capacita a construir uma memória." (ASSMANN,2016, p.117)

Essa memória coletiva articula lembranças compartilhadas, tendendo a unificar o passado e presente, suavizando rupturas históricas para a coesão do grupo. Nessa base, Aleida Assmann descreve modos interligados de memória cultural. A memória funcional, ou habitada, é a memória ativa dos grupos, que é seletiva e orientada por afetos e valores para usos do presente, constrói identidade e mobiliza ação. Contudo, ela pode simplificar narrativas ou silenciar pontos críticos do passado, refletindo a tendência unificadora da memória coletiva de Halbwachs. Em contrapartida, a memória cumulativa é o grande arquivo de documentos, fotos e vestígios que guarda um espectro mais amplo do passado, incluindo o esquecido ou marginalizado. Ela atua como reservatório de potenciais críticos e alternativas, preservando possibilidades de correção ou renovação de narrativas públicas. As categorias de memória comunicativa (associada à funcional) e memória cultural (ligada à cumulativa), propostas pelos Assmanns, explicam por que certas lembranças ganham visibilidade pública e outras ficam armazenadas em instituições como museus e arquivos. Diante disso, esta seção analisa e compara os dados coletados, para verificar em que medida, apagamentos históricos e olhares críticos sobre o passado ferroviário, são acolhidos ou mediados pela curadoria do projeto em Sete Lagoas.

3.1 A Conversa com a Responsável do Projeto: Revelando as Tensões Narrativas

O interesse específico pelo Projeto surgiu a partir da notícia de sua chegada a Sete Lagoas e se reforçou após participação desta pesquisadora em uma reunião pública, onde o projeto foi detalhado, incluindo seu funcionamento e as exposições já realizadas em outras cidades, ilustrado por fotografias. A partir desse encontro, para compreender melhor as diretrizes internas e os critérios curatoriais adotados, fez-se contato com uma representante do projeto por meio de mensagem de WhatsApp, que levou ao agendamento de uma conversa informal – entrevista - por vídeo chamada e, posteriormente, ao envio de um questionário estruturado. A combinação dessas abordagens – a pesquisa de materiais públicos, o diálogo livre e as respostas estruturadas do questionário – permitiu observar a tensão entre o discurso oficial e a prática cotidiana do projeto, especialmente pela necessidade para conciliar os interesses de patrocinadores e prefeituras com a curadoria.

A entrevista, por vídeo chamada, com uma das responsáveis pelo projeto, em comparação com as respostas formais ao questionário enviado a ela, ilumina a tensão entre recordações afetivas e os aspectos mais críticos da história ferroviária. Embora ela afirme, no questionário, que o processo de desmonte da ferrovia é sempre incluído nas exposições, de

diferentes formas, nessa entrevista, é revelada a tendência a um viés romantizado, onde indica ausência ou suavização de partes críticas, como por exemplo nos vídeos finalizados. O material existe, e foi coletado através de depoimentos de antigos ferroviários – são os acervos de lembranças compartilhadas - o conteúdo da denominada, por Halbwachs⁴, memória coletiva. Mas, a tradução em narrativa pública, é mediada pelos responsáveis do projeto, que atuam como agentes desse grupo social, interpretando o passado para criar uma narrativa coesa para a comunidade e em acordo com interesses institucionais. São traços da memória funcional, que é seletiva, orientada por afetos e valores para usos do presente, com o objetivo de construir identidade e mobilizar ação. Em suma, o arquivo, com seu potencial crítico e de alternativas, alimenta a narrativa, mas a curadoria decide o que será ativado e como.

A entrevistada, também, mencionou a necessidade de um jogo de cintura na apresentação do conteúdo, em função das revisões de prefeituras e patrocinadores. O discurso corporativo, que visa "valorizar o passado para construir o futuro", exemplifica como a seleção do que é lembrado serve a interesses políticos ou econômicos, expondo uma mediação que não é neutra. Em contextos com forte influência de patrocinadores e roteiros padronizados, a memória cumulativa — o vasto arquivo que guarda um espectro mais amplo do passado, incluindo o esquecido e o marginalizado — é submetida a filtros. Isso faz com que apenas fragmentos selecionados entrem no espaço de visibilidade pública, privilegiando certos relatos. No caso ferroviário, essa dinâmica se evidencia, pois, o passado da ferrovia envolve tanto narrações sobre progresso, integração e desenvolvimento, como experiências de desmonte, abandono e perda patrimonial. Em outras palavras, o acervo alimenta a narrativa, mas a curadoria decide o que, e como será ativado, podendo resultar em apagamentos históricos.

A crítica, então, não se baseia na ausência de acervo, pois o projeto reúne depoimentos e documentos. Ela se concentra na tensão entre as declarações formais e a efetiva apresentação do material, que compromete o potencial educativo e crítico do projeto e empobrece o discurso museológico. Ainda que o projeto seja uma iniciativa válida para manifestação da história oral e a revitalização de espaços, especialmente pelo seu processo participativo de construção da memória, seu aspecto tendencioso, como se não tivesse ocorrido um descaso quando da finalização da RFFSA, todo os desmontes, desvios e destruições do patrimônio histórico, compromete seu potencial educativo e crítico.

⁴Maurice Halbwachs, sociólogo francês do início do século XX e discípulo de Durkheim, é o pioneiro no conceito de memória coletiva, argumentando que a memória nunca é um ato puramente individual, mas sempre construída e mantida dentro de quadros sociais e grupos de referência, formando um acervo de lembranças compartilhadas.

3.2 As Respostas ao Questionário: Persistências e Desafios entre o Formal e o Percebido

A escolha de analisar especificamente as respostas às questões 5, 6 e 7 se justifica por serem elas as que interrogam diretamente a postura do projeto, e pelo alinhamento direto com um dos objetivos desta pesquisa, que é compreender como a curadoria lida com o acolhimento dos relatos, as camadas críticas da história, e com a educação não-formal nos espaços onde o programa é realizado.

Lidando com as Contradições da Memória (Questão 5): Ao ser indagada sobre como o projeto lida com as possíveis contradições entre memórias afetivas (de nostalgia) e memórias críticas (de denúncia ou perdas), a analista afirmou que "todas essas memórias são apresentadas por meio de depoimentos, relatos, produções audiovisuais e outros elementos da expografia", acrescentando que "é sempre importante trazer contrapontos e, sempre que possível, buscar histórias que revelem diferentes perspectivas sobre os acontecimentos". Contudo, essa afirmação formal entra em contraste com a constatação desta pesquisadora sobre as análises das outras fontes⁵. A expressão "sempre que possível" ecoa o "jogo de cintura" mencionado na entrevista por vídeo chamada, o que sugere uma amenização intencional dos aspectos mais controversos, revelando que a memória funcional tende a dominar a exposição, pois privilegia elementos que geram orgulho e pertencimento, enquanto partes dolorosas do passado permanecem secundárias. Essa dinâmica confirma a análise dos Assmanns sobre a tendência da memória funcional a organizar o passado em narrativas úteis ao presente. Percebe-se que os vídeos e materiais públicos têm propensão a apresentar uma visão romantizada, privilegiando a nostalgia e o orgulho, em detrimento de uma abordagem realista das perdas, desativações violentas e impactos sociais do desmonte da Rede Ferroviária Federal S.A. (RFFSA). Essa atenuação limita o potencial da curadoria em promover uma compreensão histórica mais ampla.

A Continuidade das Ações Educativas e a Mediação (Questão 6): Ao ser questionada sobre a existência de ações educativas contínuas e o trabalho de mediação com visitantes, especialmente estudantes, a resposta "depende. Depois que a expografia fica pronta o trabalho de mediação do espaço fica a cargo das prefeituras. Em quase todas as cidades esse trabalho é feito", explicita a falta de continuidade direta do Projeto sobre as ações educativas após montagem das exposições. A ausência de profissionais da área de artes – que foi citada na entrevista - dentro do projeto, somada à delegação da mediação comprometida por interesses políticos ou econômicos, restringe a qualidade das ações educativas. O que reduz a

⁵ - Outras fontes como, a pesquisa de materiais públicos (site: estacaodememorias.org.br e vídeos de divulgação), e o diálogo livre.

capacidade de ativar a memória cumulativa para fins críticos e educativos, isto é, a instituição deixa de transformar o arquivo em recurso vivo de problematização histórica. Um plano pedagógico contínuo e integrado às exposições é essencial para suplantar limitações e assegurar a criticidade, onde a mediação deve ser planejada com o apoio de uma equipe multidisciplinar, incluindo, por exemplo, arte-educadores e curadores pedagógicos. Esses profissionais não devem se limitar a transmitir informações, mas desenvolver ações baseadas no diálogo questionador e estimular o público a construir caminhos interpretativos que promovam autonomia e pensamento reflexivo.

Materiais Pedagógicos e a Ampliação da Experiência Museal (Questão 7): Por fim, ao ser questionada sobre a existência de materiais pedagógicos ou oficinas que ampliem a experiência museal para a educação formal ou não formal, a resposta foi "Não. Mas existe um outro projeto vinculado a este, chamado “Projeto 2”, que começou a ser implementado neste ano. Esse projeto tem como objetivo oferecer suporte às exposições ativas, e uma de suas ações é a produção de um material com orientações que incluem propostas de ações pedagógicas". A resposta "Não" para o projeto principal, mesmo com a menção ao “Projeto 2”, reforça a percepção de falta de clareza e mais comprometimento com a dimensão educativa e crítica no cerne do Projeto.

Dessa forma, as respostas evidenciam a maneira como a memória social⁶ e a educação são efetivamente abordadas. A mediação curatorial do projeto pode determinar se o museu se tornará um espaço de identificação confortável e nostálgico ou de reflexão crítica sobre as tensões históricas. Revela-se assim que a memória não é neutra, é atravessada por escolhas, silenciamentos e disputas entre diferentes fundamentos - como a memória coletiva, memória histórica, discurso institucional, etc. -, que moldam a forma como o passado é transmitido ao presente e às futuras gerações. Compreender a dialética de memórias é fundamental para que o patrimônio cumpra tanto funções de identidade coletiva quanto de uma crítica engajada e plural.

4. A FOTOGRAFIA COMO OBJETO DE ESTUDO: ROLAND BARTHES E BORIS KOSSOY

Para um entendimento mais esclarecido da construção dessa memória e a compreensão

⁶ Em síntese, a memória social é a capacidade de um grupo de construir, partilhar e manter lembranças através da interação social, da comunicação, da inserção em quadros sociais e da relação com espaços físicos. Ela é dinâmica, seletiva e fundamental para a formação e manutenção da identidade e coesão de um grupo ou sociedade.

sobre como a seleção e apresentação das imagens podem intencionalmente ou não suavizar ou silenciar certos aspectos da história ferroviária, faz-se necessário examinar onde são construídas as narrativas, os acervos fotográficos, e o próprio ato de fotografar. Nesse contexto as perspectivas de Barthes (1980) e Kossoy (2001) se convergem, compreendendo que a fotografia transcende a mera função de registro ou ilustração, e configura-se como geradora de sentido e um documento visual complexo. Ambos convidam a uma leitura crítica e mais detalhada da imagem fotográfica, primordial para o acervo do Museu Ferroviário de Sete Lagoas e para uma estratégia curatorial educativa.

Barthes (1980), em *A Câmara Clara*, busca revelar a fotografia como um mecanismo produtor de sentido e uma expressão artística, que vai além da simples documentação. Ele expressa um desejo ontológico de compreender “o que ela era 'em si': por que traço essencial ela se distinguia da comunidade das imagens” (BARTHES, 1980, p. 15). Essa busca pela essência o leva ao conceito do noema da fotografia, a atestação irrefutável de que "isso foi" – certificado de presença que confere à imagem a certeza histórica inquestionável e permite uma conexão direta com o passado. Barthes também argumenta que a fotografia possui uma força de evidência única que a torna inclassificável, ao mesmo tempo, tão real quanto o objeto que documenta:

"A Fotografia é inclassificável porque não há qualquer razão para marcar tal ou tal de suas ocorrências; ela gostaria, talvez, de ser tão gorda, tão segura, tão nobre quanto um signo, o que lhe permitiria ter acesso à dignidade de uma língua; mas para que haja signo, é preciso que haja marca; privadas de um princípio de marcação, as fotos são signos que não prosperam bem, que coalham, como leite. Seja o que for que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos." (BARTHES, 1980, p. 17)

Se para Barthes a fotografia é um certificado de presença do que foi, Boris Kossoy nos lembra que essa presença é mediada e construída, aqui as ideias dos dois pensadores se conectam.

Kossoy adverte que o fotógrafo, e por extensão, o curador, opera como um filtro cultural. A atuação desse filtro cultural se manifesta por meio de diversas escolhas:

"a eleição de um aspecto determinado – isto é, selecionado do real, com seu respectivo tratamento estético –, a preocupação na organização visual dos detalhes que compõem o assunto, bem como a exploração dos recursos oferecidos pela tecnologia: todos são fatores que influirão decisivamente no resultado final e configuram a atuação do fotógrafo enquanto filtro cultural". (KOSSOY, 2001, p.42)

Isso implica que a fotografia não é uma cópia neutra da realidade, mas sim uma representação intencional. No Projeto esse filtro tende a privilegiar visões nostálgicas, suavizando conflitos e apagamentos. Uma curadoria meticulosa, inspirada por Kossoy, deve antes desvelar esses filtros: examinar contextos de produção e circulação, indagar o que foi

omitido e revelar as camadas ocultas dos arquivos. Kossoy pontua que cada fotografia possui uma história própria ou biografia da fotografia marcada pelos caminhos por onde passou e pelos olhares que a atravessaram:

"...os caminhos percorridos por esta fotografia, as vicissitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, os olhos que a viram, as emoções que despertou, os portarretratos que a emolduraram, os álbuns que a guardaram, os porões e sótãos que a enterraram, as mãos que a salvaram. Neste caso seu conteúdo se manteve, nele o tempo parou. As expressões ainda são as mesmas. Apenas o artefato, no seu todo, envelheceu. ". (KOSSOY, 2001, p.45)

Ele reforça a complexidade da fotografia, como “um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções” (KOSSOY, 2001, p.28), e adverte que a fotografia jamais deve ser entendida como mera ilustração ao texto, mas sim como um "documento insubstituível cujo potencial deve ser explorado" (KOSSOY, 2001, p.32). Essa qualificação histórica confere às fotos ferroviárias um valor probatório: elas não apenas ilustram, mas asseguram que a estação, os trens e os trabalhadores estiveram ali, permitindo que a curadoria se fundamente sobre provas visuais.

Assim, enquanto Barthes nos convida a entender a essência da fotografia e sua capacidade de produzir sentido ao atestar o que foi, Kossoy nos alerta que o que foi e como é apresentado é sempre moldado pelo filtro cultural do fotógrafo e pelas camadas de significação. O que reforça necessidade de uma leitura crítica e mais detalhada da fotografia, que vá além da aparência para desvelar suas complexidades, contextos e as particularidades de sua história. Uma estratégia de mediação para o Museu Ferroviário de Sete Lagoas deve apontar a fotografia não como mero adorno, mas como objeto de estudo crítico, capaz de revelar tanto o orgulho de sua era áurea quanto as dores e lacunas geradas pelo desmonte ferroviário.

5. A LEITURA DE IMAGEM COMO DISPOSITIVO CRÍTICO E AFETIVO: ANA MAE BARBOSA E ROLAND BARTHES

A partir dessa compreensão da fotografia, como mecanismo produtor de sentido e como filtro cultural, torna-se possível o desenvolvimento de práticas para sua leitura, tanto crítica como afetiva. Barbosa, por meio de sua Abordagem Triangular, e o próprio Barthes, com os conceitos de *Studium* e *Punctum*, fornecem ferramentas para desvendar significados – presentes e ausentes – nas fotografias, orientando o público para uma alfabetização estética e cultural que vá além da mera contemplação.

A leitura de imagem, um dos eixos da Abordagem Triangular difundida por Ana Mae Barbosa, lança um olhar investigativo para desvendar os sentidos por trás da composição

visual.

Leitura da obra de arte é questionamento, é busca, é descoberta, é o despertar da capacidade crítica [...]. A educação cultural que se pretende com a Proposta Triangular é uma educação crítica do conhecimento construído pelo próprio aluno, com a mediação do próprio professor, acerca do mundo visual e não uma “educação bancária”. (Barbosa, 1998, p. 40)

Ao analisar criticamente uma imagem, o sujeito não apenas vê mas reconhece, interpreta, questiona e cria a partir dela — o que é especialmente importante quando lidamos com fotografias ligadas à memória coletiva e ao patrimônio, como no caso das imagens ferroviárias. Aproximando desse conceito, a proposta de Barthes que investiga a essência da fotografia e como ela nos afeta (BARTHES, 1980), encontra a dualidade entre *Studium* e *Punctum* como chaves para interligações. O *Studium* refere-se ao interesse geral, cultural e político que se tem por uma fotografia. É o campo do interesse cultural que permite ao observador compreender o contexto, a mensagem codificada e a intenção do fotógrafo. O *Punctum*, por sua vez, “é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere)” (BARTHES, 1980, p.31). É um detalhe que fura a experiência do observador, evocando conexão pessoal e emocional, muitas vezes de forma involuntária. Ele age como um suplemento à foto, algo que, embora já esteja nela, traumatiza o espectador, mudando sua leitura.

A articulação entre Barthes e Barbosa é prolífica para o campo da curadoria educativa, pois une razão e emoção, análise crítica e experiência sensível. O que Barthes descreve como *studium* alinha-se ao segundo eixo da Abordagem Triangular de Barbosa — a contextualização histórica — permitindo compreender o lugar da fotografia dentro de narrativas maiores, como as de modernização, progresso, apagamento urbano ou desmonte institucional. Já o *punctum*, por outro lado, encontra eco no terceiro eixo — a fruição e o fazer artístico — ao estimular o visitante a se conectar subjetivamente com a imagem, a partir de um detalhe que o interpela e o convoca a criar, lembrar e narrar.

Na prática, isso significa pensar numa estratégia de mediação onde o público é convidado a interagir com o acervo fotográfico de forma dupla: primeiro, oferecendo chaves de leitura que situem historicamente a imagem (quem fotografou, em que contexto, com qual intenção), e depois estimulando a percepção sensível e afetiva de elementos que escapam a essa lógica. Por exemplo, ao observar uma foto da estação ainda em funcionamento, o visitante, pelo *studium*, compreende sua importância econômica na malha ferroviária nacional, mas é o *punctum* — um gesto, um uniforme, uma ferramenta abandonada no canto da imagem — que provoca o afeto, o reconhecimento, a saudade ou até a dor.

No contexto do Projeto, o material produzido aparenta ser organizado à partir de um

studium celebratório, centrado nas boas lembranças e no orgulho da comunidade. Entretanto, os punctus dolorosos – que denunciam o desmonte da ferrovia, a perda de empregos, os galpões demolidos, os trilhos arrancados – são silenciados ou diluídos, muitas vezes por exigências institucionais e de patrocínio. Ao aplicar uma curadoria que valorize a leitura de imagem nos moldes Barbosa, somada aos modos de recepção propostos por Barthes, é possível trabalhar com um modelo de mediação em que a imagem não é apenas documento histórico, mas também espaço de disputa e evocação, diante do patrimônio ferroviário de uma cidade marcada por perdas materiais e simbólicas.

6. O MUSEU COMO ESPAÇO DE EXPERIÊNCIA E CONSCIENTIZAÇÃO: LUIZ GUILHERME VERGARA E JOHN DEWEY

A leitura de imagem, por meio dos conceitos de Barthes e da abordagem de Barbosa, pode revelar as complexidades e apagamentos do patrimônio histórico ferroviário. Essa capacidade de leitura das imagens demanda um espaço que não apenas as exiba, mas também que impulse para reflexão. É nesse contexto que o museu como espaço de experiência e conscientização, segundo as perspectivas de Luiz Guilherme Vergara e John Dewey, torna-se interessante.

Vergara vê o museu não como um mero guardião de obras do passado, mas como, citando Pedrosa (1995, p. 295 apud VERGARA, 2018, p. 145), “uma casa de experiências e um par laboratório”, onde a arte experimental pode vir a ser compreendida. A exposição, nessa perspectiva, é um processo para conscientização e identificação cultural, e deve envolver uma Curadoria Educativa que “tem como objetivo explorar a potência da arte como veículo de ação cultural” (VERGARA, 1996, p. 243). Pensar essa curadoria educativa é ampliar o trinômio tradicional das curadorias de objeto-conceitos-espaço ao adicionar o fator tempo / experiência. O objetivo é que a exposição se configure como um processo de conscientização cultural, que visa a “vivência eficaz dos significados, apreciação e fruição da obra de arte” e a “construção de um olhar / a formação de mentalidade e consciência estética a um público mais diversificado” (VERGARA, 1996).

Em ressonância, o pensamento de Dewey sobre a experiência estética é “como uma experiência educativa transformadora”, uma jornada que se entrelaça vitalmente com a vida, intensificando-a. Crítico dos museus tradicionais, por isolar a arte do cotidiano, criando uma barreira entre a experiência comum e a estética, Dewey propõe que a função da crítica e da própria arte é reeducar a percepção, ensinando a ver e a ouvir, e aprimorar a capacidade de perceber o mundo sem filtros. Essa visão ecoa a proposta de transformar o museu em espaço

de experiência, conscientização e cidadania, indo além da mera preservação, para construir uma percepção ativa da herança cultural.

Tanto Dewey como Vergara valorizam a experiência como geradora de conhecimento e transformadora da percepção individual. Perspectiva que permite a espaços, como os museus, se tornarem locais de aprendizado ativo, que insira a comunidade e, onde a história e as memórias, mesmo as silenciadas, possam ser debatidas e ressignificadas.

7. O MUSEU COMO LÓCUS DE CIDADANIA E TRANSFORMAÇÃO: PAULO FREIRE

Para uma experiência educativa transformadora concretizada em termos de cidadania e engajamento social, a suavização das memórias críticas, muitas vezes influenciada por exigências institucionais e de patrocínio, demonstra a urgência da construção de abordagem que resista aos discursos corporativos. Conforme Paulo Freire, a educação deve promover as condições para que os educandos ensaiem uma experiência de "assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos" (FREIRE, 1996, p. 41) a partir de seu referencial cultural. O museu, sob essa ótica, é um espaço de cidadania que passa a atuar como um lugar de resistência. A prática educativa-crítica, nesse espaço, pode ser vista como uma "intervenção que além do conhecimento dos conteúdos...implica tanto o esforço de reprodução da ideologia dominante quanto o seu desmascaramento" (FREIRE, 1996, p. 98). A proposta de curadoria educativa para o Museu do Ferroviário de Sete Lagoas, ao instigar a problematização de interpretações, onde as histórias silenciadas possam emergir e ser debatidas, alinha-se com a visão freiriana. Por essa perspectiva, a pesquisa propõe valorizar as vozes da comunidade e de antigos ferroviários para construir narrativas mais plurais, que promova uma educação libertadora.

A articulação dessas perspectivas teóricas - a fotografia como produtor de sentido e filtro cultural (Barthes e Kossoy), a arte-educação como formação crítica (Barbosa), o museu como espaço de experiência e conscientização (Vergara e Dewey), e a educação como ato de libertação e resistência (Freire) - fornece o embasamento necessário para a proposta de uma curadoria educativa crítica para o Museu Ferroviário de Sete Lagoas. O objetivo é que o museu seja um espaço que não apenas celebre o passado, mas o problematize, desvelando suas múltiplas camadas e contribuindo para a formação de um público mais autônomo, crítico e engajado com sua história e patrimônio.

8. CURADORIA EDUCATIVA PARA O MUSEU FERROVIÁRIO DE SETE LAGOAS

Apesar da crítica de Ana Mae Barbosa sobre a terminologia curadoria educativa – que ela considera pedante e uma “tentativa de enganação da EDUCAÇÃO” (BARBOSA, 2008) –, esta pesquisadora propõe a construção de uma curadoria com ênfase na educação não formal para o Museu Ferroviário de Sete Lagoas, uma vez que Barbosa indica que museus e centros culturais devem reconhecer e reforçar seu papel educativo, e ao planejar uma exposição, essas instituições têm que considerar não apenas o valor estético das obras, mas também seu potencial cultural e pedagógico. As ações educativas, bem estruturadas, ampliam a compreensão do público, estimulam o pensamento crítico e tornam a experiência artística mais significativa, além de incentivar a frequência a espaços expositivos. Essa perspectiva associa-se ao pensamento de Luiz Guilherme Vergara, que concebe a curadoria como um meio para investigar a potência da arte como veículo de ação cultural. As possibilidades de elementos para uma curadoria educativa devem, portanto, instigar a vivência dialética ampliando o trinômio tradicional "objeto-conceito-espço" com o fator "tempo/experiência", ao qual Vergara se refere. Vergara afirma que:

"A construção e formação de olhar que se faz através da experiência estética é sem dúvida um veículo de materialização da consciência - Estar e Ser no Mundo - se revelando pelo tempo e experiência (Consciência)" (VERGARA, 1996, p. 244)

As lacunas evidenciadas no Projeto – a ênfase nas abordagens afetivas em detrimento da problematização histórica, a influência de patrocinadores e a falta de continuidade nas ações educativas – reforçam a necessidade de um modelo de curadoria capaz de uma abordagem que inclua os aspectos mais dolorosos, e intercale dimensões afetivas e críticas.

Para isso coloca-se a educação não-formal no centro das etapas do trabalho curatorial, em que cada fase – da seleção do acervo à mediação com o público – subsidie a construção de uma consciência histórica mais abrangente e de um aprendizado ético sobre o patrimônio. Em resumo, pretende-se criar um percurso educativo contínuo e integrado, capaz de fomentar o pensamento crítico e engajar o visitante na complexa narrativa da estrada de ferro de Sete Lagoas.

Dessa forma, as possibilidades de elementos para uma proposta de Curadoria Educativa que se seguem, detalham como essa visão pode ser concretizada.

8.1 Elementos Para Uma Curadoria Educativa

Pensar para esta abordagem os acervos fotográficos como gatilhos poéticos - fundamentados nos conceitos de Studium e Punctum - fotografias serão coletadas de diversas

fontes, incluindo os acervos públicos do próprio Museu Ferroviário e de outras instituições, registros familiares e arquivos pessoais da comunidade local, reunidos através de chamadas abertas e entrevistas. Adicionalmente, a pesquisa se estenderá a plataformas digitais como blogs e sites que abriguem e compartilhem sobre o universo dos transportes sobre trilho. As imagens, então, serão utilizadas não apenas como ilustrações, mas como objetos de estudo capazes de evocar, de forma afetiva e crítica, as diferentes camadas desse patrimônio. Serão criadas legendas para as imagens, que resgatem a dimensão pessoal e nostálgica, mas também serão inseridas questões ativadoras que provoquem o público a refletir sobre as complexidades da história, indo além da mera celebração, buscando aspectos da história ocultos ou negligenciados. A fotografia, sob essa luz, reafirma-se como um documento visual multifacetado, capaz de revelar tanto o orgulho de sua era áurea quanto as dores e lacunas geradas.

Para promover auto expressão, proporcionar experiência através de oficinas colaborativas, onde os participantes irão montar álbuns criativos ou recortes artísticos inspirados nas fotos. Também, o fazer artístico, um dos pilares da Abordagem Triangular, proporcionará corpo e vida ao conhecimento teórico, ajudando os sujeitos a se contextualizarem nessa história. Além disso, trabalhar a criação de mapas afetivos e históricos permitindo mapear colaborativamente a cidade, ligando lugares a lembranças e eventos, incluindo os pontos de apagamento e transformação. Isso tornará visíveis as lacunas e contrastes entre a memória oficial e as memórias escondidas.

A proposta se expande para a integração de depoimentos, o uso de QR codes em fotos antigas dando acesso a testemunhos em áudio de antigos ferroviários e moradores, valorizando suas vozes. Isso permitirá a inclusão de histórias menos convenientes, como as condições de trabalho, as lutas operárias e as consequências sociais e urbanas do desmonte, alinhando essa abordagem à pedagogia problematizadora de Freire, que visa a formação de um sujeito histórico-social que analisa criticamente, recria e constrói a partir de seus referenciais. O museu, nesse sentido, torna-se um "instrumento de resistência.

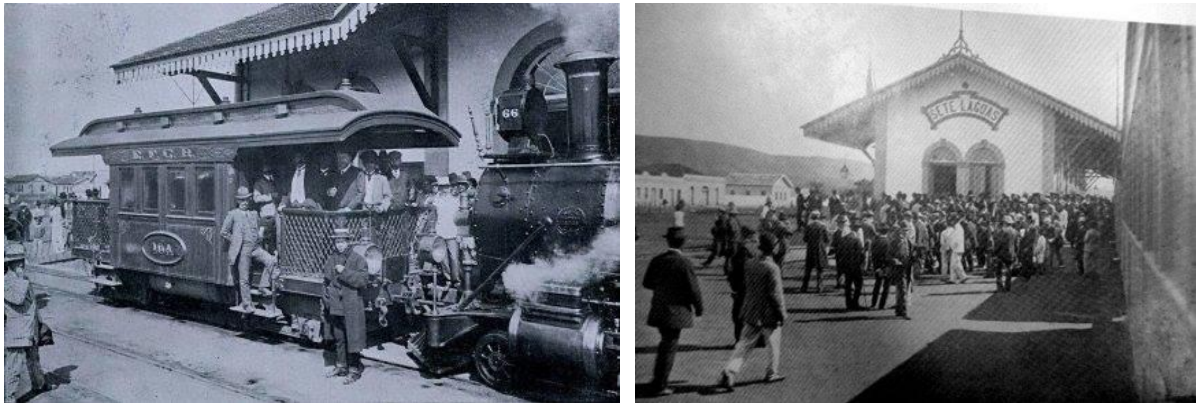
Propor intervenções poéticas para representar ausências e perdas. Inspiradas em artistas como Regina Silveira⁷ (conhecida por trabalhar com sombras e projeções para representar ausências e apagamentos), a curadoria explorará o uso de projeções e outros recursos visuais para marcar o que foi perdido – os galpões demolidos, os trilhos removidos, o lago que se foi. A recriação de sons da estação, por exemplo, pode complementar a

⁷ <https://revistapesquisa.fapesp.br/regina-silveira-a-m%C3%A1gica-das-sombras/> - Entrevista com a artista plástica Regina Silveira, destacando sua trajetória e filosofia artística.

compreensão do ambiente transformado. Essa dimensão artística e poética visa confrontar as narrativas oficiais, permitindo que o público questione: qual passado está sendo lembrado, quem está contando essa história e com que interesse, e quais histórias estão sendo caladas. Desenvolver um programa de residências e intervenções artísticas itinerantes, conectando as antigas estações ferroviárias ao longo do histórico percurso do Trem do Sertão (que partia de Belo Horizonte para a cidade de Monte Azul, em Minas Gerais), incluindo Sete Lagoas. Para tanto, serão convidados artistas plásticos e visuais, para criarem obras ou instalações site-specific que respondam às camadas da história e da memória de cada localidade, abordando tanto o desenvolvimento e a vitalidade da ferrovia quanto os impactos sociais.

8.2 Algumas Imagens Para o Trabalho de Curadoria

Chegadas e partidas – Entre 1898 e 1910



Fonte: Acervo M.L.F.M.

Pátio da estação ferroviária de Sete Lagoas, nos anos 90, antes e depois da retirada dos trilhos



Fonte: Arnaldo Fernandes



Fonte: José Marcos

Passarela que foi construída entre 1976 e 1980 e retirada no final da década de 90

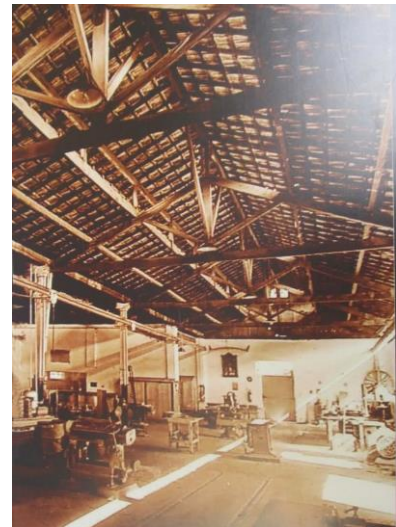


Fonte: Jorge Concórdia

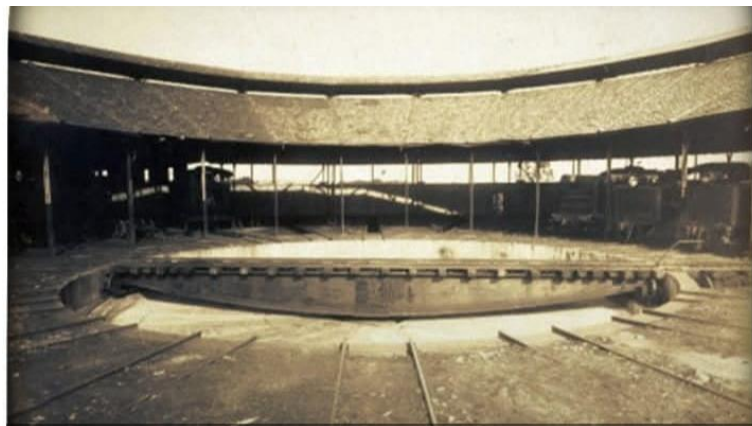


Fonte: José Marcos

Antigos e monumentais galpões da RFFSA - por fora e por dentro, e antiga rotunda
(Demolidos)



Fonte: Fredy Antoñiazzi



Fonte: Jorge A. Ferreira

Espaço, com jardim lago, construído entre 1974/1975 e desmanchado no final da década de 90. A locomotiva na imagem é uma das três que primeiro chegaram ao Brasil, no ano de 1854.



Fonte: Maria Tavares Capdeville



Fonte: José Marcos

Antiga estação, hoje, Museu Ferroviário de Sete Lagoas



Fonte: José Marcos



Fonte: Alan Junio

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa, com foco na educação em espaços culturais como os museus, teve como objetivo central propor uma curadoria para o Museu Ferroviário de Sete Lagoas, direcionada para seu fortalecimento como lugar de educação não-formal e de reflexão.

Motivada pela conexão pessoal com a memória ferroviária, investigou como lidar com as dimensões críticas e mais dolorosas dessa história, e as consequências ao se adotar um Projeto, onde a curadoria tende a privilegiar sobretudo o viés afetivo. A análise dos materiais públicos (site e vídeos), das conversas informais e das respostas ao questionário por uma responsável do Projeto - de iniciativa de uma organização da sociedade civil patrocinado por uma empresa do setor de logística, com apoio de prefeituras municipais - revelou-se suficiente para diagnosticar o viés celebratório e suas lacunas. A comparação entre as respostas formais

e as da vídeo chamada, expôs a tensão entre o afetivo e o crítico, e como interesses de patrocinadores/prefeituras podem minimizar conteúdos controversos. Embora não visasse resolver o problema, mas investigar e indicar intervenções, a abordagem foi adequada para fundamentar as recomendações.

Os principais achados confirmaram a tendência em amenizar ou omitir conflitos e apagamentos históricos, destacou-se a falta de abordagem explícita da desativação da RFFSA e seus impactos sociais e urbanos (ex: destruição de patrimônios), a descontinuidade das ações educativas delegadas às prefeituras, e a ausência de profissionais de arte e educação na equipe, com insuficiência de materiais pedagógicos.

Embora a metodologia tenha diagnosticado o problema e subsidiado a proposta, ela não avançou para a fase de implementações e avaliações em campo. A justificativa de que o Projeto em Sete Lagoas ainda está na fase de coleta de acervo, não possibilitou a análise especificamente neste local. Por isso, reforça que a possibilidade de implementação de uma curadoria educativa, recomendada pela pesquisa, é um modelo conceitual, ainda não testado para o Museu do Ferroviário. A pesquisa identificou e propôs, mas não mensurou os impactos direto de suas sugestões.

Este estudo abre caminhos para propostas futuras, como por exemplos, acompanhar e analisar a exposição já implementada pelo Projeto em Sete Lagoas, com pesquisa aplicada para apurar a incorporação de sua abordagem e seus resultados, e aprofundar a análise de como a influência de patrocinadores/instituições molda as narrativas históricas nesse museu. Outro percurso é estudar o impacto da curadoria educativa aplicada ao Museu do Ferroviário, por uma avaliação da eficácia das estratégias propostas – problematização das narrativas, fotografias como gatilhos poéticos, oficinas colaborativas, QR codes para depoimentos, intervenções artísticas e residências itinerantes.

Em suma, este trabalho reafirma a convicção de que a educação não-formal é central ao processo expositivo, onde o objetivo é um museu que, além de celebrar o passado, o problematize, desvelando suas múltiplas camadas e formando um público autônomo, crítico e engajado com sua história e patrimônio.

REFERÊNCIAS

- AGÊNCIA DE INICIATIVAS CIDADÃS – AIC. *Projeto Estação de Memórias*. Disponível em: <https://estacaodememorias.org.br/>. Acesso em: 28 jun. 2025.
- ALMANDRADE. O museu e sua função cultural. [S.d.]. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/.painel/artigos/almandrade/>. Acesso em: 2 jul. 2025.
- ASSMANN, Aleida. Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural / Aleida Assmann; tradução: Paulo Soethe. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- ASSMANN, J. Memória comunicativa e memória cultural. In: *História Oral*, [S. l.], v. 19, n. 1, p. 115–128, 2016. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/642>.
- BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação em um museu de arte. *Revista da Usp*, São Paulo, n 2, p.125-132, jun. 1989.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação pós-colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. *Comunicação e Educação*, São Paulo, n. 2, p. 59-64, jan. /abr. 1995.
- BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Ensino da arte: memória e história*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. 8. ed. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022. 112 p. (Clássicos de Ouro).
- BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília: Ibram, 2018. Disponível em: https://www1.udesc.br/arquivos/id_submenu/2656/caderno_da_politica_nacional_de_educacao_o_museal.pdf. Acesso em: 29 jun. 2025.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus. *Portal dos Museus*. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br>. Acesso em: 29 jun. 2025.
- CHAGAS, Mário de Souza; PIRES, Vladimir Sibylla (org.). *Território, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: UNIRIO; Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018.
- COUTINHO, Rejane Galvão. Abordagem Triangular em processos de mediação cultural. *Revista GEARTE*, [S. l.], v. 9, 2022. DOI: 10.22456/2357-9854.125287. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/125287>. Acesso em: 4 jul. 2025.
- DA SILVA DINIZ, Giovane; FIGUEIREDO LAGE, Celina. Curadoria Educativa e Mediação Cultural em Exposições de Artes Visuais (Dossiê: A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições): . *Linguagens nas artes*, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 29–38,

2021. Disponível em: <https://revista.uemg.br/linguagensnasartes/article/view/5593>. Acesso em: 5 jul. 2025.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Direito à memória e patrimônio documental. *Revista História & Perspectivas*, [S. l.], v. 29, n. 54, 2016. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/35388>. Acesso em: 4 jul. 2025.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 60. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

HALBWACHS, Maurice, 1877-1945. *A memória coletiva* / Maurice Halbwachs; tradução de Beatriz Sidou, São Paulo: Centauro, 2006.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

MARTINS, Mirian Celeste. Mediações culturais e contaminações estéticas. *Revista GEARTE*, v. 1, n. 3, 2014. DOI: 10.22456/2357-9854.52575. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/52575>. Acesso em: 6 jul. 2025.

PINTO, Julia Rocha. O Papel Social dos Museus e a Mediação Cultural: Conceitos de Vygotsky na Arte-Educação Não-Formal. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 4, n. 7, 2013. DOI: 10.5965/2175234604072012081. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/3341>. Acesso em: 6 jul. 2025.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POSCH, Patricia. Meios e formas de recordar: Aleida Assmann e as transformações da memória cultural. In: *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v.12, n.23, Jul/Dez.2020 – ISSN-2177-4129. periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria.

RESPOSTAS AO QUESTIONÁRIO para o Projeto “Estação de Memórias”. Arquivo pessoal da autora, 2025.

RETALHOS DO PASSADO – FOTOS ANTIGAS. Grupo do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/157525204387345>. Acesso em: 1 jul. 2025.

SAMPAIO DA SILVA, L.; BERKENBROCK-ROSITO, M. M.; OLIVEIRA, K. M.; CANDELÁRIA, J. C. Experiência Estética: Curadoria Educativa para Educadores de Arte na Educação Básica. *Rev. Educação e Fronteiras*, Dourados, v. 13, n. 00, e023015, 2023. e-ISSN: 2237-258X. DOI: <https://doi.org/10.30612/eduf.v13i00.17727>.

SCHMIDT, Sandoval Luisa Maria; MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: Memória coletiva e

experiência. In: *Psicologia USP*, S. Paulo, 4(1/2), p. 285 - 198, 1993.

VERGARA, Luiz Guilherme. Curadorias educativas: a consciência do olhar: percepção imaginativa, perspectiva fenomenológica aplicadas à experiência estética. In: CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS – ANPAP 10 anos, 1996, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: ANPAP, 1996. v. 3. p. 240–247.

VERGARA, Luiz Guilherme. Florestas e escolas contemporâneas: terapêuticas antropofágicas entre arte, museus e sociedade. In: CHAGAS, Mario de Souza; PIRES, Vladimir Sibylla (orgs.). *Território, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: UNIRIO; Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018. p. 145-166.

VERGARA, Luiz Guilherme. Museologia e educação em museus: a experiência do Museu de Arte Contemporânea de Niterói. In: CHAGAS, Mário (org.). *A dimensão educativa e cultural dos museus*. Brasília: IBRAM, 2009. p. 65–74.

SETELAGOAS.COM.BR. Sete Lagoas recebe o programa Estação de Memórias e Museu do Ferroviário será revitalizado. Sete Lagoas, 2024. Disponível em: <https://setelagoas.com.br/noticias/cidades/237655-sete-lagoas-recebe-o-programa-estacao-de-memorias-e-museu-do-ferroviario-sera-revitalizado/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

VLI LOGÍSTICA. Site institucional. Disponível em: <https://www.vli-logistica.com.br/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO APLICADO À REPRESENTANTE DO PROJETO

Sobre sua atuação no projeto:

1 - Qual é o seu papel específico dentro do projeto “Estação de Memórias”?

Atuo como Analista no projeto. Faço a pesquisa historiográfica e de campo na cidade; produzo o conteúdo das expografias; realizo entrevistas, conversas e encontros coletivos com a comunidade;

2 - Fale um pouco de como tem sido sua experiência no processo de levantamento e mediação das memórias ferroviárias na cidade de Sete Lagoas?

Estamos no início do projeto em Sete Lagoas, mas tem sido muito interessante como tem se desenvolvido no projeto na cidade, principalmente pelo engajamento da comunidade.

3 - Como você enxerga o papel da história oral e da curadoria na formação de consciência histórica entre os jovens?

Acredito que a história oral pode ampliar o repertório cultural e identitário dos jovens para além da reprodução do conhecimento da história “oficial” que está posta na educação formal.

4 - Em sua vivência, quais foram as reações mais significativas de estudantes ou visitantes diante das exposições montadas?

Como conversamos, a visitação a gente não acompanha de forma tão próxima. No entanto, nas visitas que participei, as reações mais significativas é identificação dos jovens com as histórias contadas, um exemplo, é uma fala de uma jovem que eu presenciei na cidade de Formiga dizendo que nunca tinha imaginado que um dia veria seu avô em uma exposição. Ver seus avós, conhecidos, vizinhos na exposição faz com que o jovem se sinta conectado e parte da história da cidade.

5 - O que mais lhe marcou no contato com os antigos ferroviários e moradores que contribuem com o acervo?

As diversas conversas que tive com eles. Histórias engraçadas, emocionantes, tristes. A emoção de contar e ouvir a história de indivíduos únicos e com muitas particularidades.

Critérios de Seleção e Curadoria:

1 - Quais são os critérios utilizados para selecionar os depoimentos, objetos e fotografias que compõem o acervo do projeto?

Depoimentos: É obrigatório incluir os depoimentos de todos os entrevistados. Em cada cidade, realizamos no mínimo 15 entrevistas em áudio e três encontros coletivos. Todas as entrevistas

e encontros são gravados e transcritos. A partir dessas transcrições, ouvimos novamente os áudios e selecionamos as histórias e frases mais marcantes relacionadas aos temas abordados.

Fotos: Selecionamos as fotos que estão em melhor estado de conservação; aquelas que representam momentos e fatos históricos (como, por exemplo, a inauguração da estação); que mostram os equipamentos da ferrovia (oficinas, rotundas etc.); fotos antigas da cidade; e também aquelas que as pessoas identificam como importantes durante a Oficina de Fotografias — um dos encontros coletivos realizados com elas e também durante as entrevistas.

2- Como o projeto entende seu papel enquanto curadoria de memória? A curadoria é pensada como educativa?

A curadoria é pensada a partir do que as pessoas identificam como importantes. Em cima disso, é construída uma narrativa expográfica, pensando em elementos lúdicos e informativos.

3 - Há alguma preocupação em incluir também narrativas que abordem o processo de desativação da ferrovia e os impactos negativos causados à comunidade local? Como essas vozes são acolhidas ou mediadas no processo?

Sim. O processo de desativação da ferrovia é sempre incluído nas exposições, de diferentes formas. Em algumas, ele aparece representado em uma linha do tempo; em outras, recebe um destaque maior, especialmente quando os participantes relatam a importância desses acontecimentos. Os impactos negativos da desativação da ferrovia, assim como os efeitos prejudiciais do trabalho ferroviário em si, também são abordados de diferentes maneiras. Um exemplo é a exposição realizada em Mateus Leme. Na cidade, havia uma fazenda da rede ferroviária dedicada à produção de dormentes. Para a conservação dessas peças, era utilizada uma substância química chamada creosoto, altamente tóxica. Recebemos relatos de pessoas que sofreram queimaduras graves e desenvolveram problemas de saúde devido ao contato com esse produto. Na exposição de Mateus Leme, há um espaço especialmente dedicado a contar essa história, com depoimentos reais sobre o tema.

4 - O projeto contempla, de alguma forma, memórias críticas relacionadas à perda da função ferroviária nas cidades e aos sentimentos de apagamento histórico?

Sim. De diferentes formas isso é abordado a depender do que nos é relado em cada cidade.

5 - Como o projeto lida com possíveis contradições entre memórias afetivas (de nostalgia) e memórias críticas (de denúncia ou perdas)?

Todas essas memórias são apresentadas por meio de depoimentos, relatos, produções audiovisuais e outros elementos da expografia. É sempre importante trazer contrapontos e, sempre que possível, buscar histórias que revelem diferentes perspectivas sobre os

acontecimentos.

6 - Existem ações educativas contínuas vinculadas às exposições permanentes? Como se dá o trabalho de mediação com os visitantes - especialmente estudantes -?

Depende. Depois que a expografia fica pronta o trabalho de mediação do espaço fica a cargo das prefeituras. Em quase todas as cidades esse trabalho é feito.

7 - O projeto possui materiais pedagógicos ou oficinas que ampliem a experiência museal para o campo da educação formal ou não formal?

Não. Mas existe um outro projeto vinculado a este, chamado “Estação Aberta”, que começou a ser implementado neste ano. Esse projeto tem como objetivo oferecer suporte às exposições ativas, e uma de suas ações é a produção de um material com orientações que incluem propostas de ações pedagógicas.

8 - Como é o processo de escuta e envolvimento da comunidade durante a construção das exposições? Há algum retorno da comunidade sobre as exposições permanentes?

Sim. Todo o processo de curadoria das exposições é realizado em conjunto com a comunidade. Após a finalização do conteúdo historiográfico, contratamos um historiador local para fazer a revisão. Depois que a narrativa e a proposta expográfica são construídas, é feita uma apresentação para a comunidade, que tem a oportunidade de opinar sobre essa versão final. Além disso, o projeto também é submetido à avaliação do conselho de patrimônio das cidades.

9 - Existe espaço para atualizações ou acréscimos colaborativos no acervo? A curadoria é pensada como algo aberto e em constante atualização?

Sim. Depois que o espaço é entregue à prefeitura, ela pode administrá-lo como achar melhor, inclusive realizando as atualizações que considerar necessárias.

10 - O projeto desenvolve parcerias com escolas da rede pública para visitas ou projetos pedagógicos? Há formação específica para professores que queiram trabalhar os temas da ferrovia e da memória?

Não.

11 - Há alguma avaliação do impacto das ações educativas realizadas com os estudantes que visitaram a exposição?

Por enquanto, não tenho como te informar com precisão. Sei que a VLI tem realizado uma pesquisa mensal junto às exposições sobre esse tema, mas não tenho acesso aos detalhes.

12 - Existe o interesse em incorporar curadorias críticas ou exposições temporárias que abordem também as rupturas, perdas e tensões do processo histórico ferroviário?

É possível fazer essa integração, mas essa é uma decisão que cabe a cada espaço e à prefeitura local. Não interferimos nessas definições.