

# MUSEU DA PESSOA



Museu da Pessoa

Uma história pode mudar seu jeito de ver o mundo.

Memórias dos Brasileiros (MB)

## Às margens do Ipiranga

História de [Denise Peixoto Abeleira](#)

Autor: [Museu da Pessoa](#)

Publicado em 13/07/2011

---

Conte Sua História

Depoimento de Denise Cristina Carminatte Peixoto Abeleira

São Paulo, 16/05/2011

Entrevistada por Rosana Miziara e Gláucia Ribeiro de Lima

Realização: Museu da Pessoa

Entrevista nº PCSH\_HV284

Transcrito por \_\_\_\_\_

Revisado por Genivaldo Cavalcanti Filho

P/1 – Qual o seu nome completo, local e data de nascimento?

R – Meu nome é Denise Cristina Carminatte Peixoto Abeleira. Eu nasci em Araras, em 25 de dezembro de 1965.

P/1 – Seus pais são de Araras?

R – Os dois.

P/1 – Eles nasceram lá?

R – Nasceram em Araras.

P/1 – Qual atividade do seu pai?

R – Os dois já são falecidos. Minha mãe chegou a trabalhar na Nestlé, ela tinha formação básica. Trabalhou na Nestlé, mas morreu muito jovem. O meu pai era metalúrgico, depois teve uma oficina mecânica metalúrgica. Meu pai começou como metalúrgico numa oficina que tinha lá em Araras, numa fábrica e depois mudou para São Paulo - na verdade, para São Caetano - e tinha uma oficina mecânica.

P/1 – Mas ele trabalhava em algum lugar antes de ter essa oficina em Araras?

R – Trabalhava em uma metalúrgica em Araras; eu não me lembro mais o nome, nem existe mais. Ele começou a formação dele em Araras, depois...

P/1 – Até quantos anos você morou em Araras?

R – Eu morei até os dezessete anos, dezoito quase, quando eu vim para São Paulo, fazer cursinho e faculdade.

P/1 – Então você passou a sua infância lá. Você lembra da sua casa de infância?

R – Minha infância em Araras? Lembro muito bem

P/1 – Como era?

R – Era uma casa. Eu fui morar com meus avós porque minha mãe morreu, eu era bebê. Eu tinha dez meses.

P/1 – Ela morreu de quê?

R – Nefrite. Ela tinha inflamação séria nos rins e faleceu. Meu pai ficou em São Paulo. Eles tinham se mudado para São Paulo.

P/1 – Quando você nasceu, eles já tinham mudado para cá?

R – Tinham mudado para cá. Ele veio trabalhar em São Caetano. É meio nebuloso, ele morou um tempo em Santo André e um tempo em São Caetano.

Tem essa coisa de estar grávida e ter o bebê em Araras, perto da minha avó, por isso eu nasci em Araras. Mas os meus primeiros meses passei em São Caetano do Sul. Ela já estava doente e quando eu tinha meses ela faleceu.

P/1 – Você já tinha irmãos?

R – Um irmão com quatro anos. Passei a infância nessa casa morando com meus avós.

P/1 – Seu irmão também veio?

R – Meu irmão veio, a gente morava com meu pai e minha mãe. Quando a gente veio para a casa da minha avó meu pai ficou em São Caetano, tocando a empresa dele. A gente foi criada pela minha avó.

P/1 – Como era essa casa?

R – Meu avô trabalhava numa fábrica de adubo, curtume. E a rua era praticamente toda desse dono do curtume. Tinha duas casas geminadas bem simples, uma casa com corredor comprido, com alguns quartos.

Eu morava com meus tios. Minha avó tinha mais três filhos. Tinha um campinho muito grande com árvores. Eu passei a minha infância comendo goiaba, chupando manga, em cima dos pés de fruta. E cantando. Eu gostava muito. Era uma criança muito alegre e nesse ambiente... Não era rural, mas muito próximo à natureza.

A casa era muito simples. Minha avó cozinhava no fogão a lenha, aprendi a cozinhar no fogão a lenha com ela. São lembranças muito tranquilas. Fui para a escola só com sete anos. Fiquei ali com ela e com meus tios. Não tinha muitas crianças por ali. Como era uma propriedade grande - tinha essa fábrica de adubos, curtume, a casa do dono, tudo por ali -, tinha poucas casas nessa rua. Tinha essas duas casas geminadas onde morava outro funcionário, mais ao longe outra casa, então era [em] um ambiente de adultos que vivi a minha infância. Mas [foi] sempre muito gostoso, brinquei muito.

P/1 – Você teve algum tipo de formação religiosa?

R – Minha família era católica, então desde muito cedo ia para a missa com a minha avó. Durante muito tempo frequentei, fazia parte do grupo de jovens. Tocava no coral, cantava e tocava. Tinha grupo de música.

Mais tarde acabei mudando. Continuei uma vinculação religiosa, mas com outra igreja, não com a católica.

P/1 – Quem exercia autoridade lá na sua casa, seu avô ou sua avó? Como eram os costumes?

R – Minha avó era uma pessoa que, embora do ponto de vista de formação [fosse] semianalfabeta, era de uma sabedoria extrema. Nunca houve em casa uma coisa pesada, embora houvesse essa diferença de idade. Minha avó sempre teve uma relação com a vida muito suave, muito leve. Falar [sobre isso] é até interessante, é a primeira vez que eu penso nisso. Não tinha autoridade exercida de uma maneira que fosse pesada, era tudo muito doce e suave - talvez porque eu era neta, mas eu não me lembro nem com meus primos, com meus tios, com quem eu tive uma relação de irmão de verdade.

[Era] uma proximidade grande, uma escadinha. Eu nasci, meu irmão com quatro [anos], um tio com seis, outro com dez e outro com onze. E uma com quinze que logo, depois de uns anos, se casou.

Era uma grande família, tudo muito simples. Minha avó fazia tudo ali em casa, os doces e tudo mais. E tudo era sempre muito sereno, não tinha...

Eu tenho boas referências do meu avô e minha avó. Ela era a grande líder; meu avô era mais do trabalho que chegava a casa e não tinha uma autoridade muito - não sei se eu estou entendendo a sua pergunta - ferrenha, sabe? Era uma coisa levada com bons exemplos. Minha avó sempre teve uma relação com a vida muito positiva, embora tenha perdido quatro filhos.

P/1 – Depois da sua mãe ela perdeu mais quatro?

R – Perdeu mais três.

P/1 – A sua mãe foi a primeira?

R – A minha mãe foi a primeira.

P/1 – É mesmo? Do que ela perdeu os outros?

R – Uma pequena ainda, morreu queimada.

Eu até estou falando bobagem, desculpa. Eu invertei um pouquinho. A Maria morreu antes da minha mãe. Foi um episódio e ela se queimou. Problema de falta de médico, cidade do interior e tudo mais. Depois foi minha mãe [e] depois ela teve um filho que morreu afogado, o mais novo dela, que foi um grande companheiro na adolescência, e uma tia com leucemia. [Foram] grandes perdas, mas eu não vi minha avó amargar, não vi minha avó reclamar.

Tenho na memória as frases dela. “Não faça conta.” Ela tinha uma coisa de... “Raiva dói para quem tem” Ela tinha aquele jeitinho caipira. “Você fica com raiva. Raiva dói para quem tem, não dói no outro.” Tantas coisas.

Ela via a gente meio triste e tinha umas frases que não sei se eram de italiano, porque os pais dela vieram da Itália. A fazenda... Ela falava essas frases todas. A gente tem um repertório de frases da família que são da minha avó... De perceber o outro. Mesmo pobres, sempre tinha alguma coisa para o outro. Sempre tinha um cuidado, um prato de comida que fosse. São referências muito positivas.

P/1 – Você entrou com sete anos na escola. Você ia a pé? Era perto da sua casa?

R – Não era tão perto, mas [no] primeiro e segundo dia ela me levou. Acho que até o terceiro e depois a gente ia sozinho.

P/1 – Você ia com quem?

R – Às vezes eu ia com meu irmão mas, na verdade, logo depois eu me lembro [de] voltar sempre sozinha. Eu e a minha sombrinha vermelha. Eu tenho essa lembrança da sombrinha vermelha.

P/1 – Você tinha uma sombrinha vermelha?

R – Tinha. E uma maleta preta. Uniforme da escola. Uma das lembranças que eu tenho também dessa fase [era] essa coisa de cantar. Cantoria, eu voltava cantando.

P/1 – O que você cantava? Você lembra o que cantava?

R – Eu lembro.

P/1 – Canta uma para a gente.

R – Essa é demais. Eu lembro: “Eu vou vestir o meu casaco marrom” Eu lembro um pedaço dela. Ou então: “Luciana! Luciana! Sorriso de menina, nos olhos de mar”... Acho que é mais ou menos assim. Ou então tinha também aquela: “Eh, eh, eh. Fumacê. Ah, ah, ah, fumaça. E fumaceiro tá caindo do lado de lá”. Tinha umas músicas, eu voltava numa alegria.

Eu estudava de manhã, isso com sete anos. Tinha uns homens que ficavam fazendo aquela sesta do almoço ali, naquela horinha e eu passava no meio deles. Tinha uma figueira enorme e eles ficavam deitados embaixo. [Era] perto da casa do meu avô e de frente a fábrica de adubos. E eles falavam: “Lá vem a neta da Dona Olga cantando.” Eu conversava com todo mundo e parava para conversar com eles. Era um ambiente leve. Eu me lembro desde pequena. No segundo ano, ela foi comigo nos dois primeiros dias. No terceiro também e depois não mais, porque... Eu sou meio ruim de distância. Acho que tinha uns doze quarteirões da minha casa, a escola não era tão longe assim. Era uma coisa interessante porque hoje eu vejo os meus filhos, eu os segurei [por] tão mais tempo para deixar saírem sozinhos, talvez [por que] São Paulo... Naquela época era tão tranquilo.

P/1 – E você gostava de ir para a escola?

R – Adorava ir à escola. Gostava muito mesmo.

P/1 – E qual a lembrança mais marcante que você tem desse período? Professores? Ou alguma coisa que chamava a atenção?

R – É engraçado. A minha professora do primeiro ano, Dona Célia ela [se] chamava. Eu lembro, na verdade, de uma coisa que é com o aluno. Eu lembro que a gente ia fazer... Eu não sei nem se cabe, mas eu lembro [de] um dos meninos. A gente ia fazer exame oftalmológico e aí... Imagina um bando de crianças sem pais. Chegaram, colocaram um colírio e dilataram a minha vista. Eu, sozinha e sem nada. Eu lembro que chorei e um menino e a professora falando: “Não é nada, não se preocupa.” E um dos alunos da classe trazendo um Diamante Negro para mim. Eu estudei a minha vida toda nesse mesmo colégio.

P/1 – Era escola pública?

R – Era escola pública, Escola Estadual de Primeiro e Segundo Grau Doutor Cesário Coimbra. Estudei até o colegial, naquela época, ensino médio agora. Terminei o ensino médio lá.

Era um ambiente gostoso. Tinha algumas professoras. A gente ainda tinha um resquício de professores da primeira à quarta série, um pouco mais severos. Na quarta série, a gente tinha uma professora muito severa, mas principalmente no ensino fundamental e médio eu tenho lembranças de professores até hoje, muito bons professores. Muito apaixonados pelo que eles faziam.

Meu professor de matemática, por exemplo. Eu nem sou boa em matemática. Era um homem apaixonado pela profissão. O de geografia também, professor Leonardo. A professora Sirlei. Eles gostavam muito de ensinar, são lembranças mais nesse sentido.

Tinha grupos e a gente declamava. Tinha festa na escola e a gente tinha um grupo que cantava na escola. Tem várias fotos, eu com o meu violãozinho - não que eu tocasse muito bem, também. A gente se juntava e apresentava. Tinha uma coisa muito legal.

P/1 – Qual a matéria que você mais gostava?

R – Eu gostava muito de português, muito mesmo, mas eu tinha uma paixão por história já naquela época. Eu gostava muito das sociedades pré-colombianas. Uma vez eu vi alguma coisa sobre incas, eu lembro que era na quarta série. Eu gostava dos astecas, dos incas, impérios. Mas eu tinha uma paixão muito grande por português, adorava redação, tanto é que o primeiro movimento que eu tive no colegial era de fazer jornalismo.

P/1 – Nessa época você já tinha isso, “quando eu crescer eu quero ser...?”

R – Quando eu entrei no fundamental - fundamental II hoje, quinta, sexta série. Eu queria fazer Jornalismo, até por não ter muita dimensão. Gostava de história, geografia, humanas em geral.

Eu achava que ia ser jornalista. Fui me apaixonar mesmo e entender um pouco mais [de história] no cursinho, porque eu tive excelentes professores de história no cursinho, na minha formação inicial nem tanto assim. E aí fui ver que havia um campo. No interior, para você ter uma ideia, nunca visitei um museu. Estamos falando de outra época, era muito restrito ali.

P/1 – Sua primeira visita em museu você tinha quantos anos?

R – Fora o aquário de Santos, que a gente pode considerar... Que eu cheguei a ir. O primeiro museu que eu entrei foi o Museu Paulista e estava no primeiro ano de faculdade.

P/1 – Qual foi o impacto?

R – Foi tão interessante. Por uma série de contingências, o meu irmão voltou. A gente se criou no interior, mas quando ele tinha quatorze anos meu pai o levou para São Caetano para ele estudar, fazer colégio técnico. Meu pai queria que ficasse na empresa que o meu pai tinha e eu continuei com a minha avó.

Meu pai faleceu no ano que eu ia prestar vestibular, aí me bateu aquela coisa: “O que eu vou fazer?” Eu cheguei a prestar UNESP. Cheguei a entrar na UNESP em Ciências Sociais, mas eu falei: “Vou fazer um ano de cursinho para tentar entrar em Jornalismo.” Eu vim morar com meu irmão em São Paulo, fiz um ano de cursinho. Ele trabalhava em Santo André, então morei ali por perto e fiz cursinho em Santo André. Quando eu entrei na USP em História, a gente foi morar na Rua Bom Pastor e o prédio tinha vista para o monumento. Era uma coisa tão interessante. Era mais ou menos no meio do caminho. Tinha um ônibus que ia para a USP que passava em frente de casa e o meu \_\_\_\_\_ podia ir trabalhar. Quando nós fomos conhecer, como moradores agora do bairro, aquela suntuosidade. O impacto de entender o que é museu eu acho que ainda estava distante, da formação inicial eu podia dizer que não tinha...

P/1 – E você não podia imaginar que ia trabalhar lá.

R – Nunca.

P/1 – Aí você chegou lá na visita. O que você viu?

R – O maior impacto para mim. Isso eu lembro muito bem, são aquelas colunas do saguão. Aquela entrada monumental, aquela escadaria com aquele tapete.

Eu confesso que quando tento lembrar essa visita estou me colocando no lugar do visitante que vai lá hoje. É tudo tão grande. A dimensão daquilo é impactante para quem não tinha formação. Eu estou dizendo que eu estava entrando na história. Nem sabia o que ia virar tudo isso, em termos de formação mesmo. A crítica que você vai criar e tudo mais.

São muito sedutoras aquelas telas enormes, aquele Dom Pedro te recebendo. Fica tudo ainda muito misturado e, num primeiro momento, quase misturado aos mitos que se tem a respeito do próprio museu - se Dom Pedro tinha morado lá mesmo, se aquele edifício tinha sido um palácio ou não. Eu lembro só do impacto da gente andando por aquele lugar enorme e eu lembro de dizer assim: “Puxa, preciso voltar aqui com calma. Preciso ler sobre esse lugar.” Porque você começa a se obrigar, no bom sentido. Mas essa consciência de que era um lugar histórico é aquela dimensão que a gente tem, das informações que a gente recebe da televisão, um pouco do lugar, de ser vizinho do prédio.

P/1 – Deixa eu voltar um pouquinho, a gente estava falando de museu. E como é que foi a sua adolescência em Araras?

R – Muito ativa. Nessa época, eu fazia parte do grupo de jovens da igreja. A gente tinha um grupo de jovens muito ativos. A gente montou a primeira Feira do Livro Católico de Araras. Tinha esse grupo que tocava, uma menina que tocava flauta e fazia uma repercussãozinha. Tinha alguns eventos e a gente cantava nesse grupo de jovens; esse grupo alargou muito e diferenciou um pouco as amizades em relação à escola, porque eu tinha os amigos da escola e tinha esses amigos da igreja, que a gente saía junto, ia para bailes. Uma vez por mês, tinha baile num dos clubes da cidade, juntava todo mundo. Ia para o baile com banda, tocava de tudo. Tem as músicas da terceira idade também. E a gente acabava dançando. Eram bailes familiares.

[A gente] saía, voltava e já estava amanhecendo, passava na padaria e comprava pão, comia na rua. Era uma adolescência, eu lembro, com muita música, muito grupo. Sempre [com] muitos amigos, [foi] uma adolescência rica nesse sentido.

P/1 – Seu irmão saía com você?

R – Nessa época, ele já não estava mais lá. Ele estava em São Paulo. Todas as férias eu ia para São Paulo passar as férias com meu pai e madrasta. Ele se casou novamente.

P/1 – Você se dava bem com a sua madrasta?

R – Vamos dizer que a gente tinha um acordo de cavalheiros. Ela não era a pessoa mais desagradável do mundo e a gente mantinha um pacto de cordialidade. Eu até me dava bem com as filhas, não sei se consciente ou inconscientemente. Isso eu estou falando a partir do meu ponto de vista agora. Acho que chegou certo momento... Eu conheci a minha madrasta [quando] eu tinha oito anos, aí passou essa Vicência. Meu pai era uma figura meio distante, ele ia me visitar de vez em quando em Araras, então para mim era muito forte meus pais [como] minha avó e meu avô. A figura paterna mesmo está no meu avô e na minha avó.

Eu lembro que tinha um pouco da idealização do pai, porque as pessoas olham para uma criança órfã... Muito engraçado, isso. Pelo menos [foi] a percepção que eu tive, Freud deve explicar. Mas [era] assim: “Ai, coitadinha, não tem mãe.” Muitas vezes a gente ouve isso, só que eu tinha uma avó maravilhosa. Não estou dizendo melhor ou pior que a minha mãe, não é isso. Tinha o papel materno totalmente traçado, garantido, e o meu pai era uma figura distante, que eu via de vez em quando, então [era] um pouco idealizado.

Ele teve Parkinson muito cedo, então tem uma ruptura. Um primeiro momento dessas viagens que eu ia com meu pai... Meu pai no carro, cantando com a gente [a canção] “Bat Masterson.” Depois, quando a doença se instalou de vez... Ele teve Parkinson muito jovem, foi um processo muito difícil para ele, a doença, porque era uma pessoa muito ativa. Então eu vejo meu pai se recolhendo. E eu ficava um pouco naquela coisa que é o meu pai, uma coisa meio distante - não que fosse coisa pesada, agressiva, mas não era a afetividade que eu vejo que o pai dos meus filhos tem com eles ou que eu tenho, é um pouco diferente.

Nesse processo, meu irmão já morava com ele; depois eu vinha e passava as férias e eu decidi assim: eu venho, meu pai fica feliz que eu venha. Eu passava a maior parte do tempo com a minha madrasta e as filhas, meu pai ficava trabalhando, mas se ele fica feliz eu venho aqui e me divirto. Toda vez que eu vinha eu acabava arranjando um namoradinho.

P/1 – Quando foi seu primeiro namorado? Você lembra?

R – Eu lembro direitinho. Eu tinha treze para quatorze anos.

P/1 – Como foi?

R – Foi em São Caetano. Quando eu cheguei eu recebi o seguinte recado das filhas da minha madrasta - ela tinha duas filhas do primeiro [casamento], também era viúva. “Olha, o Magalhães, Magalhães não sei o quê. Vê se não...” E o Magalhães acabou gostando da menina do interior. Acho que tinha isso, vinha de fora.

P/1 – Elas te davam um toque para não chegar perto dele. Elas estavam interessadas.

R – Foi isso mesmo. E eu na minha. Não dei em cima, mas foi exatamente isso, o Magalhães. No final das contas, foi o primeiro beijo. Ele era mais velho, tinha dezessete para dezoito anos, eu acho, era mesmo cotado ali entre as meninas.

Foi um namoro curto, porque depois eu volto para Araras. Lembro que escrevia carta com caneta perfumada. Ele tinha uma letra linda. Essas coisas, imagina para uma adolescente.

Durou mais umas férias, janeiro e junho. Até porque eu era muito novinha, foi um namoro suave, leve. Nada muito pesado. [Um] namoro bem tranqüilinho, bem de adolescente. Pueril, muito gostoso. Uma boa lembrança.

P/1 – Quando você mudou, você já veio morar com seu irmão?

R – Com a morte do meu pai, eu pensei: “Agora só eu e meu irmão, somos só nós dois, cada um vai para um lado. Vou morar com ele.” Tentei resgatar alguma coisa que tinha sido... Não vou dizer que tenha sido totalmente rompida, mas você imagina a parte da adolescência que a gente poderia ter desenvolvido.

A gente tem quatro anos de diferença de idade. Ele passou numa família e eu passei em outra. A gente se via de vez em quando. Nasceu um pouco esse anseio dentro de mim. “É meu irmão. A gente já não tem pai nem mãe, vamos ficar juntos.” Então a gente fez essa tentativa de morar juntos; depois, ele acabou voltando para Araras e eu fiquei aqui em São Paulo.

P/1 – Ele foi morar com a sua avó?

R – Foi morar com a minha avó, montar uma empresinha lá para ele. Meu pai tinha alguns sócios e a gente ficou a mercê do que você imagina que seja uma sociedade. Com a morte do meu pai, as coisas não ficaram muito tranqüilas e meu irmão ainda trabalhou um pouco lá. Vamos dizer que eles não foram muito cordiais com o meu irmão; meu irmão decidiu pegar umas máquinas e tentar montar essa empresa no interior. E ficou.

P/1 – E você já tinha passado na USP.

R – Eu já estava estudando, estava fazendo estágio.

P/1 – Você ficou morando sozinha?

R – Fiquei morando sozinha.

P/1 – Nesse apartamento na Bom Pastor?

R – Não. Nós saímos dali e meu irmão ainda morou um tempo na zona leste, perto de uma tia que a gente tinha. Acabou comprando.

P/1 – Em que bairro?

R – Na COHAB, perto de Artur Alvim - COHAB Anchieta. Bem do lado, entre Itaquera e Artur Alvim. Ainda morei um tempo ali, mas consegui vaga no CRUSP por causa dessa situação toda - família toda no interior, sem pai e mãe. Eu fui para o CRUSP, fui morar na residência dos estudantes até o final do meu curso.

P/1 – E como é que foi seu curso na USP?

R – No primeiro ano foi um impacto. Primeiro, porque a gente não sabe direito a história que a gente tinha - não vou falar que a gente tem - no ensino fundamental e o que eu tive é muito distante daquilo. Você pega aqueles professores com uma bagagem absurda e fica um pouco perdida. Eu fiquei um pouco perdida, achava que não ia dar conta daquela carga de leituras que você tem. Nunca tive dificuldade, sempre gostei de ler e sempre escrevi muito bem, mas o começo é outra coisa, até a gente se achar ali. Eu cheguei a pensar em desistir e mudar de curso, como eu tinha essa coisa do jornalismo que eu ia fazer.

Eu me encantei tanto no cursinho com a história e tinha um professor com essa coisa da arqueologia, aí ele foi me dizer desse museu que tinha na USP. Imagina. Eu nem conhecia museu, imagina um museu de arqueologia, no Brasil. Aquilo me fascinou e eu fui fazer História pensando nessa coisa de arqueologia, pensando ainda nas civilizações, [em] estudar um pouco e talvez fazer uma formação na área pré-colombiana. Aconteceu que quando eu estava no primeiro ano vi um curso de difusão cultural no MAE, Museu de Arqueologia [e Etnografia]. Chamava-se “Terracota na Grécia Antiga”. Confesso que eu nem imaginava o que fosse terracota, mas eu vi “Grécia Antiga”. [Pensei:] “Deve ser tudo de bom esse curso.” Foi isso mesmo que aconteceu; é um curso com a Professora Elaine Hirata, que é especialista nessa área de cerâmica grega e tudo mais. E a gente formou um grupo ali, muito gostoso.

P/1 – Você vivia com qual grana? Com que dinheiro?

R – Até os vinte e um eu tinha uma pensão do meu pai, da morte do meu pai. E já no primeiro ano comecei a dar aulas à noite. Fui fazer estágio no Arquivo do Estado, fui me virar. Fui fazer porque meus avós não tinham suporte financeiro. Meu avô era assalariado, aposentadoria do INSS; minha avó [era] lavadeira, lavou roupa muito tempo para fora.

P/1 – Daí você foi nesse “Terracota da Grécia Antiga”. O que era?

R – Era um curso sobre cerâmica. Tem uma tipologia específica, que é essa da Keime. Estatuetas, muitas delas votivas, santuários. A especialidade dessa professora era contar um pouco como elas são feitas, em que contexto elas eram utilizadas. Só que acontece o seguinte: a professora Elaine tinha já um projeto de anos antes, com escolas com formação de professores que tinham sido comissionados. Num desses dias de aula houve uma greve de ônibus e eu, apesar de estar no Ipiranga, consegui chegar à USP de ônibus. Não sei como, até hoje - a maioria da turma do curso não chegou. Batendo papo com quem conseguiu chegar ela propôs se a gente não queria fazer um estágio - naquele momento, sem remuneração. Não havia tantas bolsas como existem hoje, na USP agora tem vários programas possíveis de bolsas - para pensar essa área educativa, para pensar atividades. Então ela ia fazer um processo de formação. Eu topei na hora. Comecei a fazer estágio com a professora Elaine, com essa interface já com a educação, naquele momento, para visitas guiadas. Acabei ficando lá, com essa relação com ela, que depois vai culminar num processo seletivo em que eu prestei e acabei entrando no MAE.

P/1 – Em que ano você entrou no MAE?

R – 1987.

P/1 – Você entrou no MAE como estagiária?

R – Como estagiária, em 1985.

P/1 – Já no primeiro ano da faculdade?

R – Já.

P/1 – Em 1987 teve o quê? Concurso?

R – Teve um processo seletivo. Várias pessoas prestaram e eu e mais duas passamos. A ideia era montar um serviço educativo no antigo MAE.

P/1 – Não tinha esse serviço estruturado?

R – Não, ela tinha feito um projeto em 1982 com comissionamento de professores da rede. Tem até uma publicação a esse respeito. [É] um trabalho muito legal e essa fase inicial do serviço educativo se deu em cima da experiência já concretizada com esse trabalho da professora Elaine. Ela era nossa orientadora, vamos dizer assim, no MAE, nesse processo inicial de formação do serviço educativo que a gente participou.

P/1 – Como vocês estruturaram, naquele momento, o serviço educativo do MAE?

R – A gente começou, eu, a Judith e a Cristianinha. Teve um processo de formação muito intenso, investiu-se muito na gente. A Judith conhecia o projeto de 1982 porque era professora da rede; ela prestou concurso e deixou a rede. Era professora há muitos anos, a mais velha de nós. Nessa primeira fase a gente leu muito, foi conhecer serviços educativos de outros museus. Lembro-me que a gente foi conversar com Paulo Portela, com a Cristina Bruno, que no Instituto de Pré-história também tinha uma atividade. O pessoal do [museu] Lasar Segall... Enfim, embora tivesse uma atividade bastante concreta, com referencial teórico bastante claro porque a Elaine, na sua formação como arqueóloga, o que ela fez foi quase como uma transposição didática - isso sou eu que estou dizendo, não sei nem se eu assumiria esse nome - mas a maneira de olhar para o objeto começou a fazer com que os alunos também olhassem. O caminho era esse.

Como é que os alunos vão olhar esses objetos arqueológicos? O fazer do arqueólogo, como fazer no fazer educativo? A gente fez oficinas experimentais de lascamentos, a gente pegava objetos para museio, aquilo que anos depois a gente vai ver numa bibliografia. A educação patrimonial que alguns chamam, que é partir do objeto, aquilo já estava ali presente. Difícil falar em metodologia, fica pesado, mas [era] essa forma de trabalhar com objeto de museu. Ela tinha esse trabalho de 1982, que foi resgatado, e a gente foi vendo as experiências de outros lugares, de como as outras pessoas estavam trabalhando.

P/2 – Porque é o momento que [se] começa a estruturar esse serviço em outros museus.

R – Na década de 80, embora já tenha experiências acontecendo em vários lugares, é o momento que vai começar a se pensar [em] como a área de educação em museus tem uma especificidade, que não é atender crianças, não é complemento da sala de aula, como até então se fazia a tal da monitoria. Embora esse termo seja usado, mas [era] aquela coisa de visita guiada, onde o guia fica falando, falando, falando e a criança ouvindo, só numa transmissão de conhecimentos.

Fomos ver Paulo Freire, Valon - lógico que você tem os referenciais teóricos. Francine Best, da Pedagogia do Despertar. [Isso] vai amalgamando com as experiências também concretas que tinham sido realizadas, porque esses professores atenderam alunos, viram o efeito prático daquilo que estava se propondo. Foi um processo bastante intenso e muito rico e eu devo muito à minha formação, a essa fase inicial.

P1 – Quanto tempo você ficou no MAE?

R – Eu fiquei até 1996.

P/1 – Você entrou em 1985 como estagiária, [foram] onze anos. Qual foi o fato mais marcante do período que você trabalhou no MAE?

R – Eu acho assim... Vou falar duas coisas bem rapidamente.

Eu acho esse ambiente de formação do serviço educativo, a postura assumida, a gente como co-autor intenso, envolvido. Havia muita... Vou chamar de liberdade, no bom sentido da palavra, para a gente criar; não tinha aquele medo de errar. Vamos fazer teatro, vamos experimentar, ver se funciona, vamos receber um grupo. “Puxa, vem um grupo com tal característica.” A gente sentava sempre e discutia a visita, não era nada automático. Isso que eu acho que é muito positivo daquela fase.

Outra coisa: tinha acesso aos pesquisadores que vinham. Eu lembro [de] a gente fazer um material específico sobre lamparinas gregas para professor. A gente ia montando as visitas, diferenciando os atendimentos com essa liberdade de poder testar, de poder depois falar: “Olha, não funcionou. Vamos fazer outra coisa.” Acho que essa flexibilidade foi uma coisa muito importante, que eu tento, de alguma forma, com os estagiários que eu tenho hoje, reproduzir. Vá, vamos fazer, vamos tentar, abre um pouco a mente, porque se não a gente fica sempre naquela coisa: “serviço educativo de museu é...” Não, essa coisa rígida na educação, eu acho, você não pode ter. Vai ter seus parâmetros, seus referenciais, mas você tem que ter um leque de possibilidades pra se aventurar, fazer suas experimentações de uma maneira consequente para inovar, para absorver outras linguagens. Até porque o público é muito diferenciado, porque as coisas mudam também.

Essa é uma grande lembrança que eu tenho da fase inicial. Tive que sair por problemas pessoais, meu segundo filho teve um problema de saúde muito sério.

P/1 – Você se casou quando?

R – Eu casei em 1990. Tive o meu primeiro filho em 1991.

P/1 – Você conheceu seu marido onde?

R – O meu primeiro marido também fez História e nós tínhamos um amigo comum. Ele não chegou a concluir [o curso]. Eu o conheci por causa desse amigo comum que não só fez História comigo, como foi trabalhar lá no MAE, o Rogério. Foi o Rogério quem nos apresentou, foi por esse caminho.

P/1 – E você teve filho com esse marido?

R – Dois filhos.

P/1 – Depois se separou?

R – Separei, depois de nove anos.

P/1 – E vocês chegaram a se casar na igreja?

R – Casamos ao ar livre, à tarde.

P/1 – Como foi o casamento?

R – Foi muito gostoso, casei apaixonada, eu acho que ele também. Éramos jovens, eu tinha vinte e quatro anos quando casei. A gente fez uma festa lá no interior. Fomos lá para Araras, onde meu tio tem uma chácara. A gente casou ao ar livre; vários amigos de São Paulo foram, o pessoal do museu.

P/1 – Vestida de noiva?

R – Vestida de noiva. Curto, mas vestida de noiva, com direito a buquê e tudo. Casei bonitinha, sim.

P/1 – Aí você teve dois filhos. Quais os nomes deles?

R – Pedro, o mais velho, tem dezenove anos e Mateus, o segundo filho, com quinze.

P/1 – E você estava falando do Mateus? Foi ele que ficou doente?

R – Isso, foi o Mateus. Ele teve um problema de refluxo muito intenso, violento mesmo, e aí aquela aflição toda e essa coisa de não ter uma retaguarda de família, para ajudar a segurar um processo desse. Acabei pedindo demissão para cuidar dele. Tinha sempre um risco e a gente não sabia se ia para uma cirurgia ou não. A ideia de ficar com ele era oferecer todos os cuidados para ver se o quadro se revertia de outra forma e foi o que aconteceu. Saí e acabei indo para a sala de aula, dei aula [por] um tempo.

P/1 – E quando saiu, você ficou um período sem trabalhar?

R – Fiquei um período sem trabalhar, quase um ano. Depois voltei para a sala de aula. Depois de um tempo, acabei prestando serviço para a [Editora] Abril, lá no DEDOC [Departamento de Documentação], aí nós fomos para Botucatu. Um projeto de família. Decidimos morar no interior, uma vida no campo e foi lá exatamente que a gente acabou se separando.

P/1 – Quando você foi para o campo?

R – Quando nós fomos para o campo foi nesse processo. Depois de quase um ano que a gente estava lá acabamos nos separando. Eu fiquei mais dois anos lá.

P/1 – Mas lá você foi trabalhar no museu?

R – Eu cheguei e fui levar meu currículo, mas diziam que fui meio forasteira.

P/1 – Por que foram escolher Botucatu?

R – Meus filhos estudavam numa escola Waldorf aqui em São Paulo. E por conta da Pedagogia Waldorf nós conhecemos uma fazenda que tinha lá, a Fazenda Demétria, que tem todo um projeto de cultura orgânica, de ter uma escola lá. A gente queria um lugar do interior que fosse interessante e que não fosse muito perto de São Paulo para viver aquela coisa satélite, [em] que você não consegue quebrar o vínculo e nem vive a vida no interior.

Fomos conhecer a fazenda, os condomínios rurais, várias casas; a gente achou que seria uma tentativa interessante, uma mudança meio radical. A escola dentro da fazenda é uma coisa linda, o espaço físico para as crianças - a gente pensou muito nisso, as crianças crescendo em outro tipo de ambiente. As casas grandes, com muito espaço, lago para nadar.

Foi um pouco assim, sei lá. Hoje, pensando, não tinha ninguém que a gente conhecesse lá quando a gente foi conhecer a fazenda e a escola. [A gente] viu pessoas, conversou. Muita gente foi para lá, Botucatu [estava] um pouco imbuída disso também, dessa estrutura. Não que eu seja... Não pertencem a antroposofia, mas a prática pedagógica da escola foi uma coisa que me encantou. Os meus filhos estudaram lá e acabamos decidindo por Botucatu assim.

Quando eu cheguei lá, levei meu currículo. Não foi simples, mesmo para escola particular, para você dar aula; ainda é muito forte essa coisa arraigada de você ser de fora, só que acabaram aquelas contingências todas. Depois de um ano que eu estava lá já tinha deixado meu currículo na Secretaria de Cultura, com a secretária de cultura. Tem o Museu Histórico e o Museu de Arte Contemporânea - na verdade, é um espaço positivo, porque é um acervo muito pequeno. Museu Pedagógico tem, só que pedagógico tem um acervo maior. Tem outros museus na cidade. A pessoa que lá estava saiu, ela pediu meu currículo. Era ano eleitoral e também, até para não colocar alguém... Como era um cargo de confiança, qualquer pessoa que eles fossem colocar podia. E ela tinha essa pessoa sem vinculação política com ninguém, que tinha formação, que tinha trabalhado em museu com vários cursos. Nesses anos todos fiz vários cursos, montagem de exposição. Eu não era uma desavisada. Pelo currículo, essa secretária de cultura me chamou para prestar serviços, por conta também de não haver essa vinculação quando mudou a gestão. Era PSDB e entrou PT. Uma pessoa levou meu currículo para o prefeito e falou que eu não estava por cargo político, “ela tem formação”. Ele acabou me contratando por mais um ano. Talvez eu tivesse ficado se continuasse em Botucatu, mas eu prestei concurso para o processo seletivo do Museu Paulista.

P/1 – Qual a experiência mais marcante? O que você fez de novo lá no Museu de Botucatu?



R – A tentativa, naquele momento... Outras pessoas tiveram esse esforço, mas volta e meia aquele museu era desmontado. Aquela coisa de museu histórico pedagógico de interior. Passaram por isso, não tinham sede própria, mas por conta de parcerias com a própria Secretaria, com o DEMA, a gente conseguiu fazer curso lá. A gente levou uma pessoa do Arquivo do Estado para ensinar higienização de documentos, a gente ganhou uma capela de higienização para o museu. Um dos funcionários, que acabou sendo transferido para lá, veio fazer formação em São Paulo. Talvez [tenha sido] a contribuição enquanto eu estive lá.

Hoje eu realmente não sei como está o museu, mas rever a catalogação, organizar aquele material todo... Também por conta de uma especialização - na verdade, eu fiz duas -, da especialização que eu fiz em Educação Ambiental, a gente fez um projeto superlegal com a escola pública - uma escola municipal, que resultou até na minha monografia -, tentando aproximar o museu, os espaços construídos, essa questão da trilha urbana.

Foi interessante, o único problema foi... Se tivesse uma equipe grande que pudesse formar talvez os resultados fossem amplificados, mas acho que a contribuição foi um pouco essa. Quando o prefeito estava lá, mostrar que precisava de um espaço adequado. A gente conseguiu mudar. A gente conseguiu que a reserva técnica ficasse um pouco mais organizada.

Eu não cheguei a remontar a exposição. Quem fez isso acabou sendo aquele moço que foi transferido, o Salgado. Ele não tinha formação na área, um funcionário de carreira de muitos anos da prefeitura. Acabou sendo colocado lá, se entusiasmou com isso e acabou fazendo curso por conta própria. Veio fazer curso no SENAC, consegui estágio no Arquivo do Estado. Teve outra moça, que era do Museu de Arte Contemporânea, que estava sozinha e ficava muito deprimida. Veio para a equipe, ela acabou indo mais para a biblioteca. Acabou fazendo um curso de encadernação. Eu creio que foi uma coisa legal, que foi possível fazer lá.

Teve uma exposição muito legal, que a gente acabou montando em parceria com uma pessoa que tinha um grupo de patchwork; eu descobri no acervo uma grande colcha da década de 50, que nunca foi usada como colcha mesmo, mas foi um esforço da comunidade de fazer uma doação para caridade, de compor uma colcha de retalhos. E algumas pessoas, uma senhora da família Blazer, Dona Amélia, ela pintou a fachada da catedral, a fachada do fórum. Isso ficou tudo costurado junto nessa colcha e essa moça que tinha esse grupo de patchwork queria fazer uma exposição com trabalhos das alunas. Aí surgiu a ideia, o dono dessa colcha que já existia no acervo desde a década de 50... A gente pediu também para as pessoas que tivessem colchas guardadas em casa, dos avós. A gente montou uma exposição. Montou o canto da costureira. Movimentou bastante [o museu], a gente conseguiu fazer visitas com alunos. Foi bem interessante esse trabalho.

Essa exposição eu lembro que marcou bastante, positivamente. As pessoas foram ver porque no museu, quando tinha alguma exposição de arte, a movimentação aumentava um pouquinho, mas no geral o museu tinha uma baixíssima movimentação - no museu histórico.

P1 – E aí você prestou concurso no Museu Paulista. Isso foi em 2001. Aí você passou. Para que era?

R – [Para o] cargo de educadora.

P/1 – Aí você passou. Você já tinha voltado lá depois da primeira visita?

R – Voltei para fazer... Em 1986 - 1987, se não me engano, teve um curso com a Professora Teca de etnografia e cheguei a voltar uma vez, mas não mais.

P/1 – Aí você passou e voltou com a família para São Paulo.

R – Voltei com a família para São Paulo. Com meus filhos.

P/1 – Onde você morava?

R – Morei aqui na Vila Madalena [por] um tempo, por causa dessa fase de transição. Meu apartamento estava alugado, que é o que eu moro até hoje no Butantã. Eu estava voltando, precisava de carona, coisa de filho, uma logística aí, porque eu cheguei a pensar em morar perto do museu com os meninos, mas tinha essa coisa de escola. Eu queria essa continuidade, já tinha sido muita ruptura; tínhamos ido embora, mudado de casa, mudado de escola, separação e aí voltamos de novo para São Paulo, desarticula tudo. Olhei várias escolas por lá, mas eu gostava muito do projeto do Micael e decidi fazer esse investimento, deixá-los terminar a escola. Eu viajava daqui para o Ipiranga todo dia - aqui, do Butantã, é uma boa distância. Eu ia trabalhar e eles ficavam. Morei um tempo aqui e quando o inquilino saiu eu voltei para o Butantã.

P/1 – E como estava o momento? Como você viu o Museu? O que você foi aprender dele?

R – Museu Paulista. Foi uma desconstrução já no processo para estudar para a prova. Quando eu peguei a bibliografia para [me] preparar para a prova, várias fichas começaram a cair e encaixar. Eu não tive oportunidade - hoje tem vários cursos -, durante o meu curso de História, nenhuma das disciplinas discutiu o Museu Paulista enquanto espaço e educação. A trajetória do Museu Paulista, eu fui fazer isso no processo de estudar. Eu já sabia, é óbvio que Dom Pedro não tinha morado [lá] e tudo mais, mas a especificidade das exposições, a pesquisa desenvolvida lá dentro, eu fui tomar [o] primeiro contato estudando para a prova.

P/1 – O que você descobriu de novo?

R – [O que] para mim ficou mais forte naquele momento é a questão da virada na história de São Paulo, na passagem do século XIX para o século XX, que é a predominância do acervo do museu. Era tão forte. Estava tão construída aquela coisa do Dom Pedro, das telas e tudo mais. Como nunca tinha havido uma reflexão intencional sobre o assunto - porque tem um pouco isso, eu fui mais para arqueologia e antropologia e vai se especializando, especializando; por mais que você leia uma ou outra coisa da história eu nunca tinha lida nada, objetivamente, sobre o Museu Paulista. Quando eu fui estudar e via a questão do acervo, como o acervo era trabalhado - essa coisa da pesquisa, inclusive da especialização que aconteceu a partir de 1989 com o professor Ulpiano [Bezerra de Meneses], onde se desmembram as últimas coleções de arqueologia. Toda

aquela história do Museu de História Natural, a própria intervenção na decoração feita pelo [Affonso de] Taunay. Aquilo foi se clarificando nessa leitura, nesse estudo.

Talvez a grande novidade fosse essa: entender o edifício enquanto monumento, memorial ligado ao Império e o museu como projeto da República. Acho que essa é a grande descoberta que a gente faz de início, entender qual é o lugar de cada coisa. Onde está a Independência, onde está a construção do edifício. Onde está a instalação desse acervo todo que existia no edifício do museu e depois, a gradual especialização para o museu de história. Acho que essa foi a grande realidade.

P/1 – Você estava falando que já desconstruí na hora do concurso e aí eu queria saber dos programas que estavam estruturados. O que você fazia lá no Museu Paulista?

R – Assim que eu entrei no Museu Paulista também foi bastante interessante e intenso, porque embora o museu estivesse já com mais de cem anos e várias experiências tivessem acontecido em relação à educação, não havia ninguém até o momento que estivesse lá só para fazer aquilo.

P/1 – Não tinha?

R – Não tinha.

P/1 – Até 2001 não tinha um pessoa responsável pelo serviço educativo?

R – Tinha pessoas como a Ana Cristina, os docentes da casa que fizeram o material faziam um curso. [A] professora Mioko. Tinha outra pessoa, acho que era Cecília o nome dela, que chegou a ter estagiários, mas estou dizendo assim, uma funcionária ou contratada [para isso]. As pessoas faziam porque gostavam e acreditavam que tinha que fazer, mas elas estavam ligadas a outras áreas e linhas de pesquisa.

P/1 – Não tinha uma linha específica?

R – Ainda não. Havia uma preocupação. Por exemplo, duas publicações muito importantes foram produzidas na época do Professor Ulpiano. O Professor Ulpiano fez um caderno: “Como explorar um museu histórico”, voltado para professores. Depois, na época, se não me engano, do Viter, “Museu Paulista, novas leituras”, também voltado para professores, é importante ressaltar isso. Havia essa preocupação. Houve momentos [em] que eles tinham estagiários em parceria com a FUNDAP [Fundação do Desenvolvimento Administrativo] e outras parcerias aconteceram ao longo dos anos.

Se você vai olhar um pouco essa história toda, dessa vertente da educação, a vinda das escolas foi bastante marcante, mas acho que o principal aspecto ali [foi] a nova estrutura. Esse novo museu, recém-reformatado, vamos dizer assim, com a saída das últimas coleções, com o pessoal da Arqueologia, que vai [se] fundir com o MAE - mudar as características do MAE, inclusive.

É o primeiro momento em que é possível contratar alguém para essa dedicação exclusiva: um profissional, alguém qualificado. Houve um processo seletivo e várias pessoas prestaram, mas infelizmente só [havia] uma vaga no momento, então o desafio era maior ainda. Você imagina, embora eu tivesse uma experiência - você tem uma história, uma trajetória -, é uma instituição nova. Eu sou muito grata porque houve esse tempo que eles me deram para mergulhar, para estudar, para ler, para fazer pesquisa de público. Logo de início teve uma preocupação. Não é porque eu tenho um modelo que eu vou carimbar esse modelo aqui e só; vou também me aventurar, tentar olhar essa instituição e as características próprias dela, se não seria fácil nesse sentido. Como eu sei fazer uma visita, eu vou aplicar aqui. Essa primeira fase, de novo, foi de intensa descoberta, de proximidade com os pesquisadores, de começar a ler outros textos. As teses produzidas sobre o acervo, sobre a história mesmo da instituição, para conseguir entender como é que a gente poderia fazer essa ponte com o visitante. O que seria imprescindível logo, no primeiro momento, [de] a gente fazer.

P/1 – Quem é esse público, nesse momento?

R – No primeiro momento... Eu [me] lembro fazendo o primeiro planejamento. A gente é meio, acho que porque é apaixonado... Era todo mundo: a gente tem que pensar no turista estrangeiro, a gente tem que pensar no professor, a gente tem que pensar no aluno porque as escolas são um volume muito grande de procura. Só que aí acontece aquela coisa do senso de realidade. “Denise, você é uma pessoa só.” E aí gente partiu.

O primeiro esforço foi um projeto que a gente fez. A professora Cecília era responsável pela divisão da qual eu faço parte - isso eu acho uma coisa muito interessante falar do Museu Paulista, a área educativa está na área científica. A gente tem uma divisão de acervo e curadoria, segundo uma dimensão que traz o Professor Ulpiano. Ele fala das ações de curadoria em torno do acervo e quando ele nomeia isso é a documentação, é o estudo, a pesquisa e a socialização da maneira mais ampla, então não desvincula a educação do processo científico. Não é algo que fica fora daquilo que é a produção do conhecimento, ele fala que tudo está relacionado. Isso tem sido uma ênfase, internamente, de tentar manter o educativo junto e a parte da museografia também na área científica. Isso dá um impulso a mais na maneira como a gente pensa as exposições, essa que é a ideia. Que venha cada vez mais ser intenso esse processo de troca e não simplesmente separar a pesquisa e depois você chamar lá alguém para explicar. Não, vamos pensar juntos e gestar juntos.

Tem sido construído, mas já era uma proposta que veio dessa formatação que nasce com o professor Ulpiano, com essa frase que eu falei. Para dar o crédito direitinho: “Ações de curadoria orgânica e solidariamente articulada”. A gente cuida de um acervo, a gente o trata nas suas múltiplas dimensões restaurando, documentando, pesquisando e colocando à disposição - seja pela exposição, pelas mediações, pelo trabalho educativo. Então o desafio era: por onde a gente começa? Sendo uma pessoa. O público, na época que eu entrei, [era] por volta de trezentos e cinquenta mil visitantes, mais ou menos metade disso [era de] escolas, então a minha preocupação inicial foi fazer um material, um folheto. O museu não tinha um folheto para o público. A gente fez um projeto com a Fundação Vita, na época conseguimos recursos para fazer um folheto em português/inglês, para que qualquer visitante que entrasse pudesse receber.

P/1 – Não tinha esse material ainda?

R – Não tinha.

P/2 – Posso perguntar? Esses trezentos e cinquenta mil visitantes por ano... Nossa, é um absurdo.

R – Naquela época. Era um dos mais visitados do Brasil, na época.

P/1 – Quando começou esse programa de desconstrução de mostrar o que é um museu, por que as pessoas vão com forte imaginário? Se não tem um trabalho anterior na escola, a pessoa chega com uma visão do Museu do Ipiranga com o grito do Dom Pedro. Isso não era introjetado?

R – Superintrojetado ainda. Quando a gente pensou nesse material: “Eu vou começar um folheto para o público em geral para que ele seja bem recebido, para ele receber na entrada.” Tem informações mínimas, básicas sobre o lugar que ele está entrando. Mas [havia] outro material vinculado ao Programa de Orientação ao Professor, então desde a entrada, até por conta da experiência que eu tinha no MAE, a ideia foi a seguinte: o professor é o grande agente multiplicador. A interface com a escola está dada, aí eu montei uma oficina para os professores e a gente produziu um material, tratando essas questões básicas.

P/1 – Quais são os ícones que as pessoas mais...?

R – As pessoas acham que Dom Pedro morou [lá]. Elas acham que é o Museu da Independência. Elas misturam as telas que lá estão como se elas fossem um retrato da realidade. Ou então, quando começam a desconstruir caem por outro extremo, achando que aquilo tudo é... Ou é verdade ou é mentira.

P/1 – E onde nasceu esse mito do Dom Pedro?

R – Como Dom Pedro, efetivamente. Esse momento que Dom Pedro passa no Ipiranga, às margens do riacho em viagem e recebe as notícias. O que a documentação textual traz? Ela traz que há esse momento, em que já está havendo... Lógico que [isso é para] quem pensa na perspectiva histórica. Já está havendo toda uma pressão, que não é localizada, por essa independência, nesse momento onde Dom Pedro está nessa viagem. Essa viagem para, até porque era um lugar de parada, para dar de beber para os cavalos, para se aprumar para quem estava chegando ao planalto, para quem ia para o nosso conhecido centro. O centro velho. Esse momento aconteceu, efetivamente. Não tem discussão sobre ele. Acontece que Dom Pedro recebe as notícias lá de Portugal. Dizem... Tem todo aquele relato de que ele teria dito: “Nós temos realmente que fazer a independência.” Não foi com essas palavras. Há essa questão do brado; é uma carta de um padre que acompanhava a comitiva e diz que Dom Pedro tem esse brado da independência. Dom Pedro faz o que tem que fazer em São Paulo, volta para o Rio de Janeiro e a condução desse processo vai se dando.

O lugar era um imenso descampado, tinha nada ali. Era o riacho, lugar de parada. Não tinha um edifício, não tinha uma casa. Não tinha nada. O que acontece é [que] logo após... A independência foi em 1822; em 1823 a gente já um documento assinalando que tinha que fazer um marco naquele lugar onde Dom Pedro [esteve], a questão de marcar os lugares. Você ter um monumento. Não era essa palavra, mas [a ideia era] marcar o lugar da independência. Essa ideia vai e volta e só se concretiza já com Dom Pedro II. Dom Pedro I já tinha voltado para Portugal e tinha morrido, e é com Dom Pedro II que o projeto de construir um monumento em homenagem, para marcar aquele lugar da independência, toma forma. Só que isso [foi] em 1885. Nada mais, nada menos do que sessenta e cinco anos depois da independência. Só que acontece.

P/1 – Quase na República.

R – Às vésperas da República. Então o projeto imperial de construir um monumento... O que é singular? Ao invés de simplesmente construir uma escultura de grandes dimensões, a opção foi... O projeto vencedor foi construir um edifício, um lugar de visitação. Um lugar de celebração de Dom Pedro, da memória de Dom Pedro, da independência. O projeto vencedor foi esse, até aquele momento.

A documentação não fala especificamente o que se teria naquele espaço. Não se fala em museu ainda, mas o que se tem é a encomenda da tela para o Pedro Américo - além de construir o edifício, eles encomendam para o Pedro Américo uma tela de grandes dimensões em homenagem - de novo, celebrativa. É um gênero de pintura específico, pintura histórica. Um gênero praticado na época, onde o artista, entre outros temas, trata temas históricos, não como retrato. Ele não tinha pretensão: “Estou fazendo um retrato de Dom Pedro e a sua comitiva.” É uma representação. Ele traz para a imagem, a imagem tem uma carga simbólica.

A tela é encomendada. O edifício continua sendo construído e a tela sendo elaborada, só que a república é proclamada. Com a proclamação da república, agora um novo destino vai se dar para esse edifício. A alternativa era transformar em uma escola pública. Essa ideia é abandonada por conta da própria estrutura física do edifício e eles decidem então... Havia uma coleção, Coleção Sertório. Já existia e tinha ocupado outros edifícios em São Paulo. Eles transformariam e o edifício-monumento abrigaria um museu paulista, por isso até o nome “Museu Paulista” e essa grande confusão.

É o Monumento do Ipiranga que vai receber o Museu Paulista com esse acervo inicial, que era um acervo basicamente de história natural. Tinha coleções de zoologia, plantas, bichos, pedras. Você tem objetos indígenas e também objetos históricos. Coleção de moedas, de selos. Uma grande coleção que vem e o primeiro diretor inclusive é um naturalista, Herman Von Ihering. É ele quem planta, que começa a formar um horto botânico - um pouco daquele jardim, na parte de trás. Foi um projeto dele, fazer aquele jardim. [Havia] estudos e ele tinha esse projeto.

A grande outra mudança que vai acontecer é para a comemoração do centenário da independência. Os republicanos paulistas decidem preparar o edifício para comemoração do centenário. Quando eles vão fazer isso, contratam o Afonso Thonet, que vem com a incumbência de preparar o edifício para essa comemoração. E ele [é] quem... A tela “Independência ou Morte” já estava lá e todas essas outras coleções, mas é o Thonet quem vai encomendar para outros artistas, [como] Benedito Calixto - de novo, dentro desse mesmo gênero de pintura para contar, vamos dizer assim, visualmente a história. Ele vai fazer uma narrativa histórica, colocando São Paulo no centro dessa perspectiva histórica. Ele vai contar a

história do Brasil na perspectiva dos paulistas, então ele começa com João Ramalho, com Tibiriçá. E ele manda produzir uma série de telas. P/2 – São aquelas menores.

R – Todas aquelas que estão nas escadarias. No saguão, escadarias e também algumas dentro do salão nobre.

Ele vai recontar esse momento até a independência, então ele seleciona os episódios que ele julga são de destaque para criar cenas. Os personagens. É ele quem dá forma a essa coisa do bandeirante, da pujança do bandeirante. O herói. Ele também mobiliza algumas telas que já existiam no acervo, outras ele manda. Nesse primeiro momento, o desembarque. A primeira fundação de São Paulo, a fundação de São Vicente. Ele vai mobilizando tudo isso para recontar essa história, sempre na perspectiva dos paulistas, dialogando com essa tela que lá já estava de certa forma, do Pedro Américo. O eixo vai da fundação, mas a fundação pensando em São Paulo, não a descoberta. Embora você tenha uma tela do desembarque, o eixo da tensão ali é a história paulista.

Você estava falando de mito. [É] uma das grandes dificuldades que a gente tem com a formação e a importância de trabalhar com os professores - não só com eles, mas nós estávamos falando de professores -, deles entenderem o lugar dessas telas. Porque cai muito nisso às vezes: “Dom Pedro não estava vestido assim.” Durante um período, trataram a tela como se ela tivesse...

P/1 – Fosse um documento.

R – É. Como se fosse um retrato, um duplo do real. E mesmo na época da sua produção, não era essa a função da tela. A tela não tinha a função de fotojornalismo.

P/1 – Como foi criado esse mito? Exatamente por não ter um trabalho educativo?

R – Não. Eu acho que é pela visão que a gente tinha. A gente aprendeu história assim. Essas imagens todas vão para os livros didáticos.

P/1 – Mas como chega ao museu e à professora? Eu lembro que eu fui com sete anos e a professora contava exatamente isso, como se fosse o retrato.

R – É. Mas nós aprendemos história.

P/1 – Mas de onde que sai que o museu seria esse registro? É isso que eu queria entender.

R – É que essas imagens todas vão para os livros didáticos. Elas foram apropriadas dessa maneira. A gente teve um período em que estudou a história heroica, os grandes personagens.

P/2 – Eu acho que também, além do livro didático, tinha materiais paralelos. Você lembra quando a gente colava no caderno, que tinha grande, pequeno. Você colava e reproduz muito essas imagens do museu.

R – São as imagens nos livros. Elas sempre o ilustravam. Elas não eram problematizadas, não [se] discutia a imagem. Era uma ilustração. Eu estou falando da independência, então vou procurar uma imagem da independência. Ninguém dizia que essa era uma imagem produzida no final do século XIX ou no começo do XX, que remete a um evento anterior e [que] a função dela não é ser retrato. A função dela é outra. Ela representa o significado que se quis atribuir. Ela tem um valor que é outro.

A gente ficou, durante um tempo, [aprendendo] que a história ou é verdade ou mentira, o herói ou o bandido. Agora, a gente ainda está num processo de mudança no próprio ensino de história em sala de aula, de mudar. Não é mais essa visão da história. É uma interpretação. Você mobiliza as fontes, você tem que dizer como está entendendo, como está selecionando. Qual é o seu olhar sobre elas. E isso, de acordo com o tempo, muda, porque a gente muda, enquanto sociedade. A gente olha para o passado e a gente nomeia nesse passado as coisas, de acordo com a nossa visão. Com a nossa história de vida mesmo, nossa percepção. Durante um tempo, nós tivemos essa dificuldade de separar aquilo que era história e aquilo que era memória construída.

P/1 – Vocês começaram a direcionar o trabalho no museu para isso?

R – Para isso. Esse material, por exemplo, já pontua. Uma das fichas específica para mostrar aqui. Existe uma relação, porque o visitante entra pela estrutura arquitetônica e já cai dentro da exposição. Não tem um atrium, uma área de recepção que faça aquela separação. Ele chega da rua, passa pelas portas enormes e já cai na exposição.

O Thonet já usou aquele espaço. Para muitos, aquilo é um espaço de circulação decorado, então o grande esforço... Primeiro é mostrar que entre o saguão, a escadaria e o salão nobre tem uma relação. Ali é uma exposição com começo, meio e fim. Ela tem uma mensagem, tem um diálogo entre as telas que estão lá. Está se dizendo alguma coisa. Então, a primeira coisa é tentar mostrar que existe isso: que tem uma data, que tem um autor, teve um olhar e teve um porquê dessa escolha do Thonet, dentro de um determinado momento histórico.

Aquela exposição não pode ser vista como uma exposição para contar a história do Brasil. Entra como no início do século XX, os republicanos, como é que se contou essa história. Quais eram os eventos que foram destacados naquele momento para a gente entender.

A gente entende mais sobre a história do início do século XX do que a história do Brasil; não é essa mais a função, então isso é um trabalho lento. É um trabalho cuidadoso. A gente tem uma oficina para professor, a gente fica três horas. A entrada é gratuita para os professores. [A gente] faz esse percurso junto com eles, mostra a função dessas imagens - tenta mostrar.

Tem uma exposição específica para isso que foi elaborada... Acho que em 2008. Eu sou péssima para datas assim, então eu me perco às vezes, mas acho que ela foi inaugurada em 2008. Paulo Garcez vai me matar, ele é o curador. Eu sempre esqueço a data exata [em] que começou a exposição, mas é importantíssima, porque ela trata desse gênero de pintura. A ideia dessa exposição foi mobilizar essas imagens e colocá-las, tentar fazer com que as pessoas reflitam sobre elas. Primeiro para que elas parem para olhar uma tela.

No museu aconteceu um pouco isso também, quando tinha uma sala que tinha uma tela enorme, linda, maravilhosa, mas tinha uma série de outros objetos. Durante um tempo, o Thonet fez essa colagem: tinha um canoão, tinha uma tela com uma canoa. Para a pessoa, a leitura é imediata. [Um]

canoão, um pedaço de uma canoa. Na tela tem uma canoa. A canoa é a canoa da tela, é óbvio. Embora houvesse textos explicativos mostrando qual era a relação, ainda era muito forte a presença do objeto, então nessa exposição se focou na tela. A primeira sala tem inclusive uma multimídia que vai destacando cada parte da tela, tentando fazer as pessoas entenderem que tem um gesto por trás. Tem um processo - no caso, inclusive as encomendas. O artista recebe uma encomenda de alguém, então ele vai construir uma tela, não é aleatório. Esse gênero de pintura inclusive faz parte do próprio gênero de pintura. A ideia foi tentar, nessa exposição, mostrar o trabalho artístico, mostrar a encomenda. A intenção e como é essa história, o que essas telas revelam, efetivamente. É, na verdade, o olhar que o século XX teve sobre o passado. É isso que elas revelam. É assim que a gente as entende nesse momento. Então [existe] esse desafio, com todo o público.

No caso do professor, é que ele também se prepare antes de vir. Esse eu acho que é ainda um grande desafio, [que o] professor se envolva, [que] ele veja a visita ao museu como um processo educativo. Não interessa onde começa, mas ele tem um antes, um durante, um depois. Ele tem um vai e volta. Eu não estou nem dizendo que o professor não possa usar a própria exposição como o detonador do seu processo educativo. Não é que tem que ter, mas às vezes um aluno dispensa, absolutamente não sabe para que foi. Mesmo o professor, às vezes quem agendou foi o coordenador. E a gente tem tentado mostrar para o professor que, mesmo que ele tenha um atendimento com o educativo, que ele tem um educador com o grupo dele, esse processo está na mão dele. O processo educativo maior está na mão dele.

P/1 –Você estava falando desse processo nesse período todo que você está lá, dez anos. Qual foi a visita mais marcante? Uma cena marcante. Conta uns causos aqui para a gente.

R – Nós temos um grande desafio ainda, enquanto instituição, que a gente está tentando. Tem projeto já pronto, que é superar a barreira arquitetônica para pessoas com deficiência, principalmente problemas com mobilidade. É o cadeirante e tudo mais. A gente não consegue dar acesso ao segundo andar. Como estou dizendo, já tem o projeto e tem um esforço. Daqui a pouco isso vai acontecer.

Para mim, foi muito marcante quando a gente montou um projeto para trabalhar com pessoas com deficiências. Não que a ideia seja, e muito pelo contrário, isolar. O público com deficiência é um, o público sem deficiência é outro, mas eu gosto muito de lembrar esse projeto que a gente fez para a FAPESP. A gente montou um kit de objetos. A ideia não era montar um kit de objetos para pessoas com deficiência, mas um kit para todos. Se ele é para todos, se eu tiver uma criança cega ela tem que conseguir. Se eu tenho um texto, ele tem que estar em braille e se eu tenho alguma outra informação... Por exemplo, a gente tem um vídeo. Ele precisa ganhar uma versão em libras, precisa ter língua de sinais, então a gente compôs esse kit. E para formatá-lo, para testá-lo, a ideia era emprestá-lo para instituição, para ela trabalhar antes, para poder explorar mais. Você pega, por exemplo, uma criança com déficit intelectual: você pode aprofundá-la antes de vir ao museu, pode trabalhar algumas questões antes, ou não. Uma escola qualquer que quer trabalhar a questão de relação de documentos, ela teria esse material. [Os alunos são] mobilizados. Vários museus têm esse kit, essa não é a novidade. Eu estou falando da experiência em si, ver a maneira como isso é muito sedutor para as crianças, seja com deficiência ou sem deficiência. A hora [em] que ela pode tocar um objeto, porque o museu é o lugar do não - e está certo, a gente tem que cuidar das questões de preservação. Você não pode dar acesso a todo mundo para tocar um objeto. Se tiver um objeto que é mobilizado para aquilo e discutir...

Para mim, foi muito legal uma vez que a gente estava com uma tela tátil e crianças. Na mesma classe tinha uma criança cega e outra não, e ela lendo o texto. Na exposição tem uma tela e ela lendo o texto [em] braille e vendo a tela, tocando a tela. E a menina do lado prestando atenção, mais uns dois prestando a atenção. Conforme ela ia falando, lendo aquilo que estava escrito e tocando a tela: “Puxa, tem um índio.” Eu não lembro exatamente. Aí a menina olhou para a tela, a que enxergava, porque essa tela tátil é colocada à frente da tela que está sendo explorada. E aí ela falou assim: “Puxa, eu não tinha visto isso.”

Quando você puxa a atenção, você pode complementar as coisas. Estavam ali num processo de descoberta. Aquele que estava enxergando, justamente por não estar depurando o olhar, não está parado. Ele podia fazer esse processo sozinho, quando bem orientado.

Não é isso que eu estou querendo dizer. Estou querendo dizer que você pode ver encontros muito interessantes por conta de um material que você mobiliza, que você disponibiliza. A criança estava ali, uma conversando com a outra. E a outra prestando atenção. Eles ficam muito interessados quando veem, principalmente crianças que não estão acostumadas, pessoas que não estão acostumadas a ver um cego fazer a leitura num texto braille e tocar a tela. Chama muito a atenção. Normalmente se tem um cego, fica alguém curioso ali, olhando perto. “Deixa eu ver como é isso.” E para mim foi muito marcante esse dia que a menina vira e fala. Eu queria ter filmado. Ela olhou para a menina que estava tocando e a ouviu falando. Olhou para a tela de novo e falou: “Nossa. Eu não tinha visto isso.”

Essas descobertas [acontecem] no dia a dia, a gente estando próxima do público, vendo como ele se relaciona. Sempre vai ter uma novidade, mesmo algumas coisas de professores. Ao mesmo tempo que você tem ainda professores que não se envolvem, tem professores altamente comprometidos, que se deslocam, vão antes.

Eu lembro de uma classe que a gente recebeu de crianças com bastantes dificuldades de aprendizagem. A professora havia nos dito isso. Eu via que ela anotava muito. Quando chegou ao final da visita, perguntei por curiosidade: “Você está anotando.” “Eu estou anotando porque fulano” - falou o nome - “aquele menino tem uma dificuldade tão grande para falar. Quando você mostrou tal objeto e ele pegou o urino, ele falou da avó dele. Eu estou anotando coisas que depois eu possa trabalhar com ele, porque isso chamou a atenção dele e eu não sabia direito o que fazer.” Essas trocas são sempre muito prazerosas. Mesmo depois de tantos anos trabalhando, eu fico sempre entusiasmada com um grupo novo, num processo novo de aprender a língua de sinais, de tentar construir todo um repertório. Essas ideias começam a fervilhar, pensar o que a gente pode fazer de novo.

[Temos] os estagiários, os bolsistas, até porque a gente não tem uma equipe fixa. A gente tem um grupo que se reveza muito ao longo dos anos, mas algumas pessoas ficaram [por] muitos anos. Foi possível que elas renovassem a bolsa e depois prestaram serviço. Tem gente que está trabalhando em museu, depois de ter passado lá.

Essa troca com aluno... Normalmente, são alunos com graduação da própria universidade, [isso] é possível para a gente por causa das bolsas. Então também [tem] essa contribuição, eles veem com um olhar menos viciado do que o da gente. Eles conseguem enxergar algumas coisas, fazem a crítica do trabalho. A gente aprende muito com o bolsista, com a equipe. Eles se envolvem, comprometem-se.

A gente teve uma experiência legal - eu estava comentando antes, foi o pessoal DasDoidas. Por acaso, eu conheço um psiquiatra e a gente, conversando... A gente se encontrou na praia tomando sorvete. “Puxa, a gente podia fazer alguma coisa lá.” “Eu vou ver na direção.” E foi muito interessante. Foi um sete de setembro, o dia [em] que o museu fervilha e fervilham todas aquelas ideias. A gente recebeu o grupo deles, com essa produção que eles têm de roupas. A gente abriu nosso espaço educativo. Trocaram-se e a nossa sala virou um grande camarim. A gente fez o

desfile em frente, na escadaria do museu. Foi interessante. Depois ela mandou... Deu um feedback [dizendo] que para eles também foi muito interessante.

O museu tem que ser o lugar de todos, de diferentes maneiras. Eu brinco com os estagiários, principalmente com os alunos de História. [Em] museu de história a gente também pode ensinar história, mas a gente pode ensinar muitas outras coisas. Fica muito aquela coisa de só [ter] esse conteúdo, tudo programado. Conteúdo curricular. Não, você pode proporcionar outras experiências para a pessoa, que vão sensibilizá-la para a questão do conhecimento histórico.

Não estou abrindo mão dessa nossa missão, vocação por ser um museu de história. Mas nesse dia, essas pessoas que foram lá para desfilar, a relação que elas estabeleceram com o museu, a forma de se apropriar... Deu um impacto muito diferente. A gente não falou, não ficou fazendo monitoria, nem visita, nem nada. Não que não pudesse, mas não foi esse o objetivo. Só que houve uma apropriação. As pessoas que estavam ali visitando viram, até os estagiários desfilaram junto. Foi muito legal, porque a gente fez isso também. Pegaram roupas do camarim, desfilaram junto. Teve parentes dos pacientes que vieram juntos, eles também desfilaram. Então foi um dia que eu guardo na memória, [foi] muito legal. Espero que a gente possa reeditar um pouco isso.

P/1 – Qual você acha que é o maior desafio, hoje, do Museu Paulista?

R – Eu acho que a gente está num processo de tentar ampliar a equipe. A gente precisa ter uma equipe fixa maior. A gente já tem boas notícias. A gente precisa ampliar bem a equipe, [torná-la] bem maior do que ela é.

Acho que a gente [deve] conseguir resolver a questão do acesso às pessoas com deficiências - não só os deficientes, uma pessoa mais idosa, com dificuldades. Por causa da escada, não tem como subir para o primeiro andar, que tem uma exposição enorme. Só [podem ver] a tela da independência, que todo mundo...

É um esforço que o museu, que a direção tem se empenhado nos últimos anos. Tem projetos já encaminhados. A Professora Heloisa encampou uma série de ideias. A Professora Cecília, que é a atual diretora, também tem esse esforço, mas não foi possível concretizá-lo, a parte estrutural mesmo. Isso vai acontecer. A ansiedade da gente, como educadora, é que resolvam logo.

P/1 – A verba do museu vem da USP?

R – Vem da USP.

P/1 – Tem projetos incentivados. Buscam patrocínios?

R – A gente tem a verba da USP, a gente tem o valor arrecadado na catraca, na venda de imagem e tudo mais, que vai para um fundo. Tem um fundo de pesquisa e tem projetos. Por exemplo, agora nós vamos reformular toda uma ala na nova exposição que vai abrir em 2012. “Um olhar paulistano” foi com financiamento da Caixa, aquele projeto de adoção da Caixa Cultural. A gente já reformulou a imagem com essa verba e agora vai fazer outra reformulação. Já houve o próprio folheto, material que a gente fez com Vita, a FAPESP. Quando abrem editais, a gente sempre se candidata.

P/1 – Dia dezoito de maio é o Dia Internacional dos Museus e essa semana é a Semana Nacional dos Museus. Que questão você acha importante que está pensando ou está sendo colocada numa semana dedicada especialmente aos museus?

R – Acho que no Brasil, na área cultural, de uma maneira geral a gente tem um grande desafio de aproximar cada vez mais o público. A gente tem um número muito grande de pessoas que não vai ao cinema, teatro, entre outras coisas, e museus. Acho que o grande desafio ainda é mostrar e aproximar ainda mais o nosso público, qualificar, no sentido de que ele desenvolva as ferramentas, o instrumental para olhar as exposições. Para desfrutar, que ele veja esse espaço como dele, que a sociedade se aproprie, no bom sentido da palavra. Não fique só, por exemplo, algo que só vai com a escola, uma obrigação que faz parte do repertório do programa de final de semana. Vai ser legal o dia que as pessoas olharem e verem as opções de lazer no final de semana: “Eu posso andar de bicicleta, posso ir ao parque e ao museu.”

Acho que o grande desafio [é] que seja mais próximo das pessoas, que a gente conquiste mais visitantes. Ainda tem muita gente que nunca entrou num museu, embora você tenha uma grande visitação em alguns museus. Mas se a gente pensar a população de São Paulo, só da cidade de São Paulo, a gente ainda tem que se sensibilizar, tem que atrair, tornar nossas exposições cada vez mais acessíveis para todos e em todos os sentidos. Não estou só pensando na questão da inclusão, que hoje é a grande preocupação, mas que faça parte do repertório. Acho que esse é ainda um desafio para nós.

Você ainda houve muita gente falando: “Ai, museu!” Ainda tem muita gente que acha que tem coisa velha. Será que é interessante? A gente precisa ainda trabalhar um pouco mais com isso. Sempre é tempo, mas na Semana dos Museus eu acho que a gente tem que continuar insistindo no acesso a todos, no atrair, não como produto de consumo, mas como uma possibilidade. “Puxa, quero saber o que tem de exposição naquele museu que eu já fui. Quero voltar.” Acho que esse é um desafio, ainda.

P/1 – Qual o seu maior sonho? O seu maior sonho hoje?

P/1 – Eu acho que o meu grande sonho é assim... A gente tem vários programas que foram estruturados e eles acontecem de acordo com a disponibilidade, com as nossas pernas de equipe. Meu grande sonho é ver... Pode parecer redundante essa coisa de equipe, mas ter uma equipe grande, como muitos museus têm, poder deixar todos esses programas em pleno funcionamento sempre, gente que se dedique só para que a gente diferencie esses programas e tenha pessoas à frente. Hoje, o que acontece é que eu estou à frente de vários programas ao mesmo tempo, então é óbvio...

P/1 – Quais programas você está à frente?

R – Do Programa de Orientação ao Professor, Programa de Produção de Material e coordeno todos os estagiários para o atendimento de

público espontâneo. A gente tem visita aos finais de semana, são minirroteiros que a gente faz com público espontâneo. Programa de Visitas Escolares, Programa de Inclusão de Pessoas com Deficiências, que é um programa específico.

Tem dois que estão penduradinhos, até porque eu acabei de voltar de licença, então estão mais pendurados ainda. [É um] programa especificamente para jovens e adultos.

A gente também se envolve com o planejamento da exposição - não na exposição em si, mas na parte educativa das exposições. Então são esses programas todos estão embaixo das asas e eu vou. . .

A gente tem um processo intenso de formação do educador quando ele entra. Não é assim: "siga a bula, siga a receita." Ele estuda, lê, se prepara e vai se agregando a um dos projetos. Então o meu grande sonho é ver uma equipe grande no Museu Paulista, o nosso elevador pronto, a gente podendo atender, tendo alguém fazendo atendimento na língua de sinais. Eu acho que é isso: o museu com todas as salas com acessibilidade garantida, também para uma pessoa cega. Todas as salas terem um aparato, um material para que seja também autodescrição. Recursos múltiplos, garantindo que as pessoas possam fazer a sua visita e usufruir do museu como um todo.

P/1 – O que você achou da experiência de dar seu depoimento aqui para o Museu da Pessoa?

R – Eu fiquei muito emocionada. Para falar a verdade, primeiro porque eu já cheguei a ver alguns depoimentos e sempre achei fascinante, falando bem sinceramente. Foi uma delícia também repensar um pouco a minha história. Fazia tanto tempo que eu não olhava fotos, que eu não parava um pouco para pensar o que tinha sido isso; por outro lado, deu uma coisa muito gratificante, de ver que eu faço o que gosto. Foi muito bom ter essa oportunidade. Ao fazer isso, espero contribuir com meu depoimento. Ao mesmo tempo, foi um presente para mim também porque olhar para tudo isso, olhar para tantas coisas que eu vivi e lembrar... Escavei tanta coisa que eu fiz e a gente vê que é tão intenso. Foi muito gostoso.

P/1 – Obrigada.