pensamentos design

Memórias e identidades ferroviárias: design expográfico colaborativo como prática de preservação do patrimônio cultural

Railway memories and identities: collaborative exhibition design for the preservation of cultural heritage

Gislaine Gonçalves Dias Pinto
Brenda Laura de Oliveira Leite
Luísa Monteiro Teixeira

Resumo: Este trabalho discute como o programa Estação de Memórias evidencia a importância do design na preservação e valorização do patrimônio cultural e das memórias coletivas relacionadas à história ferroviária. Por meio da criação de exposições que registram histórias de comunidades impactadas pela ferrovia, ele estabelece uma conexão entre passado e presente, contribuindo para a difusão de narrativas historicamente invisibilizadas. Desde 2019, a iniciativa percorreu cidades de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia e São Paulo, promovendo a participação ativa das comunidades desde a mobilização à construção da expografia. Por meio de práticas colaborativas de escuta ativa, o programa adota metodologias alinhadas às propostas do IEPHA/MG e do IPHAN, que ressaltam a importância das experiências cotidianas na identificação do patrimônio cultural. Nesse processo, o design organiza espacial e esteticamente narrativas e documentos, aproximando diferentes públicos da cultura local e contribuindo para a preservação da memória social e da identidade local.

Palavras-chaves: memória gráfica; patrimônio cultural; design colaborativo; ferrovia.

Abstract: This paper discusses how the Estação de Memórias program highlights the importance of design in preserving and valuing cultural heritage and collective memories related to railway history. Through exhibitions that document the stories of communities affected by the railway, the program connects past and present while contributing to the dissemination of historically overlooked narratives. Since 2019, the initiative has reached cities in the Brazilian states of Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia, and São Paulo, promoting active community participation from mobilization to exhibition design. Through collaborative practices based on active listening, the program adopts methodologies aligned with the guidelines of IEPHA/MG and IPHAN, which emphasize everyday experiences in identifying cultural heritage. In this process, design spatially and aesthetically organizes narratives and documents, bringing different audiences closer to local culture and contributing to the preservation of social memory and local identity.

Keywords: *graphic memory; cultural heritage; collaborative design; railway.*

Introdução

O programa *Estação de Memórias*, desenvolvido pela Agência de Iniciativas Cidadãs (AIC) e patrocinado pela VLI (Valor da Logística Integrada) por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), tem como objetivo registrar, valorizar e difundir as memórias ferroviárias de diferentes localidades do país. Desde 2019, a iniciativa desenvolve ações em cidades marcadas pela presença da ferrovia, mobilizando moradores, trabalhadores ferroviários, familiares e outros sujeitos relacionados às histórias locais. Por meio de pesquisas documentais, entrevistas, rodas de conversa, bem como coleta de fotografias, documentos, objetos e relatos, são construídos acervos que reúnem diferentes perspectivas sobre a presença da ferrovia nos territórios. Esses materiais são posteriormente organizados em exposições permanentes instaladas em estações de trem e/ou outros espaços relacionados à ferrovia, constituindo espaços de memória acessíveis às comunidades. Nesse processo, o programa busca não apenas registrar histórias, mas criar condições para que essas narrativas sejam compartilhadas, reconhecidas e incorporadas às formas pelas quais cada comunidade compreende e apresenta sua própria história.

O projeto tem como base metodológica processos colaborativos, envolvendo moradores locais desde a mobilização até a construção da expografia. A equipe que desenvolve o projeto é formada por profissionais de diversas áreas das humanidades, incluindo historiadores, arquitetos, designers, museólogos, arquivistas e outros especialistas, garantindo uma abordagem interdisciplinar e enriquecedora.

Desenvolvido em parceria com grupos de referência compostos por moradores, ferroviários aposentados, servidores públicos, pesquisadores e outros profissionais locais, o *Estação de Memórias* resulta em expografias que integram linhas do tempo, fotografias, objetos históricos e vídeos cujos relatos vão além das versões oficiais, muitas vezes elitistas ou institucionais. Assim, afirma-se a importância das histórias das pessoas como fundamento da cultura e da memória coletiva. Essas exposições são instaladas em estações ferroviárias ou edifícios relacionados à ferrovia, muitos deles desativados, ressignificando espaços marcados por um passado de efervescência econômica e social.

Ao transformar esses locais e dar visibilidade às narrativas frequentemente marginalizadas, o projeto contribui para o fortalecimento da identidade local, a promoção da inclusão social e a preservação da memória coletiva.

Conceitos-chave

Para elaborar e executar um projeto comprometido com o registro e a valorização da memória, da identidade e da cultura local, é necessário problematizar tais conceitos de modo que sustentem, de fato, as escolhas metodológicas e narrativas adotadas ao longo da pesquisa. Por essa razão, julgou-se importante explicitar, a partir de diferentes aportes teóricos, o modo como se compreende cada uma dessas categorias, evidenciando suas articulações, complementaridades e eventuais tensões conceituais. Ao mesmo tempo, como o projeto se materializa em exposições, torna-se igualmente necessário definir as categorias que sustentam diretamente o fazer expositivo: a expografia, enquanto campo projetual que organiza espacial e esteticamente as narrativas; a memória gráfica, enquanto repertório visual e material das comunidades que dá forma às identidades expográficas; e o patrimônio cultural, enquanto conjunto de bens materiais e

imateriais — sejam eles reconhecidos e salvaguardados, ou não, pelo IPHAN[1] e/ou IEPHA[2] — como referências da identidade e da memória social. É a articulação entre essas três dimensões que confere especificidade à abordagem do programa *Estação de Memórias*, convertendo saberes historicamente invisibilizados em experiências expositivas partilhadas.

Memória

Compreende-se a memória como um processo dinâmico e seletivo, no qual determinados acontecimentos são preservados, reinterpretados e atualizados, enquanto outros são esquecidos ou silenciados. Essa compreensão apoia-se, em primeiro lugar, na formulação clássica de Maurice Halbwachs (1990), para quem a memória não deve ser pensada como faculdade individual isolada, mas como fenômeno essencialmente social: são os grupos — a família, a categoria profissional, a comunidade local — que fornecem os quadros a partir dos quais os indivíduos organizam e dão sentido às suas lembranças. Nessa perspectiva, lembrar é sempre lembrar a partir de um lugar social, o que explica por que determinadas experiências ferroviárias se expressam de forma tão semelhante entre trabalhadores que sequer se conheceram: elas foram moldadas pelos mesmos quadros coletivos de referência.

Se Halbwachs (1990) ajuda a pensar a dimensão social da memória, Paul Ricoeur (2007) permite qualificar seu caráter processual e situado no tempo. Para o autor, o ato de lembrar não corresponde à recuperação neutra ou intacta de fatos passados, mas é sempre mediado pelas demandas, valores e referenciais do presente que o enuncia. A memória, nesse sentido, não é um depósito estável, mas uma construção continuamente reelaborada, atravessada por seleções, esquecimentos e disputas de sentido. A articulação entre os dois autores é produtiva: enquanto Halbwachs explica por que a memória é compartilhada e estruturada coletivamente, Ricoeur (2007) nos permite problematizar sobre o motivo de essa mesma memória mudar ao longo do tempo, respondendo às urgências e afetos do presente em que é narrada. É por isso que o predomínio de lembranças positivas nas narrativas coletadas pelo projeto *Estação de Memórias* não deve ser lido como ausência de conflitos na experiência ferroviária, mas como indício de que esse passado vem sendo hoje mobilizado como recurso de afirmação identitária e de nostalgia coletiva diante de transformações profundas — entre elas, a desativação do transporte ferroviário de passageiros a partir da priorização do modal rodoviário pelo governo federal desde a década de 1950.

Essa reconfiguração material também pode ser lida à luz da noção de "perda da aura", proposta por Walter Benjamin (1994): a padronização e a aceleração técnica da vida moderna dissolvem a experiência singular e situada que conferia densidade simbólica a determinados objetos e lugares. As estações, esvaziadas de sua função de encontro, tornam-se estruturas administrativas ou depósitos, estranhas ao cotidiano da população e, muitas vezes, espaços ocupados por aqueles que a sociedade tende a tornar-se "indesejados", como as pessoas em situação de rua.

---

1 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN): autarquia federal, vinculada ao Ministério da Cultura, responsável por promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro em âmbito nacional. Atua na preservação de bens culturais materiais e imateriais, incluindo edificações, conjuntos urbanos, paisagens, sítios arqueológicos, documentos, celebrações, saberes e modos de fazer. Também realiza o tombamento e o registro de bens culturais em âmbito federal.

2 Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG): autarquia do governo estadual, vinculada à Secretaria de Estado de Cultura e Turismo, responsável pela proteção e promoção do patrimônio cultural no âmbito estadual. Atua no inventário, registro e proteção de bens culturais mineiros, além de desenvolver ações de pesquisa, educação para o patrimônio cultural, conservação e valorização do patrimônio de Minas Gerais.

Assim, o projeto propõe a transformação desses espaços esvaziados de sentido naquilo que Pierre Nora (1993) chamou de "lugares de memória": pontos em que se condensam, de forma simbólica e material, referências que já não sobrevivem espontaneamente na vivência cotidiana e passam a depender de gestos deliberados de rememoração.

Identidades

As identidades são compreendidas, em diálogo com Stuart Hall (1997), como construções produzidas no interior dos discursos culturais e das representações sociais, e não como essências fixas ou dados biológicos imutáveis. Para o autor, identificar-se é ocupar, discursivamente, uma posição que responde à pergunta "quem somos" — resposta sempre provisória, negociada e atravessada pela subjetividade e pela performance. A memória cumpre, nesse processo, papel decisivo: é recordando quem fomos que indivíduos e coletividades constroem alguma sensação de continuidade, ainda que marcada por rupturas e reinterpretações constantes.

Essa leitura discursiva da identidade ganha densidade quando posta em diálogo com a noção de trajetória formulada por Pierre Bourdieu (1996). Para o autor, as trajetórias de vida não devem ser compreendidas como narrativas lineares e coerentes, mas como resultado das posições sucessivamente ocupadas pelos indivíduos em campos sociais dinâmicos, atravessados por disputas e desigualdades. Enquanto Hall (1997) permite entender a identidade como narrativa discursiva sempre em construção, Bourdieu acrescenta a essa reflexão a dimensão estrutural: as posições que um sujeito ocupa — e, portanto, as identidades que lhe são social e simbolicamente disponíveis — não decorrem de escolhas livres, mas de sua localização em campos marcados por hierarquias de capital econômico, cultural e simbólico. No universo ferroviário, essa complementaridade teórica ajuda a compreender por que "ser ferroviário" ultrapassava o exercício de uma função técnica: tratava-se de uma posição de distinção em contextos nos quais poucos tinham acesso a empregos estáveis, com formação especializada e reconhecimento público, o que explica a recorrência, entre os entrevistados do projeto, da afirmação de que "não existe ex-ferroviário; uma vez ferroviário, sempre ferroviário". Trata-se de uma identidade narrativa, na chave de Hall, mas também de uma posição social herdada e disputada, na chave de Bourdieu.

O relato de Francisco permite compreender como a identidade ferroviária podia ser construída ao longo da própria trajetória de vida, antecedendo inclusive o ingresso formal na profissão. A relação com a ferrovia se constituía desde a infância, por meio das experiências cotidianas, das relações familiares e da convivência com o universo ferroviário, fazendo com que o pertencimento àquele mundo fosse incorporado como parte de sua própria história. Nesse sentido, o depoimento evidencia como a identidade de "ferroviário" não se limitava ao exercício de uma função profissional, mas se construía e se reafirmava ao longo da trajetória, articulando memória, experiência e pertencimento.

> Mas voltando lá atrás, como que eu sou ferroviário? Eu nasci quase em cima de um trole. Criado, margeando a ferrovia, né e ali eu comecei a trabalhar na rede porque as locomotivas era eram a carvão e sempre quando os foguistas iam jogar carvão na fornalha, esses carvões caiam fora da fornalha ali né? Passava direto e a gente catava esses carvões porque é interessante porque pra passar roupa era com ferro de brasa. E tinha umas pessoas que já passavam pra comprar esses carvões Usava e vendia. A locomotiva passava, quando passava o trem a gente saía pela linha fora catar o carvão que caia. Esse carvão, a mãe da gente usava pra passar roupa o resto a gente vendia. Aí

> eu fui crescendo, levava almoço pro meu pai, quando ele trabalhava assim na ao longo da linha, que ali a gente morou em outros lugares, né? desse lugar que eu vim pra São João del-Rei meu pai trabalhava no trecho, tinha que levar o almoço pra ele. Aí cresci sempre dentro pegando traseira nos trens arriscando, pulando, molecagem, né. *Relato de Francisco, ferroviário aposentado de São João del-Rei/MG.*

Culturas

No que se refere ao conceito de cultura — ou, mais adequadamente, de culturas — recorreu-se, em um primeiro momento, às formulações de Denys Cuche (1999), que a define como um sistema simbólico por meio do qual os sujeitos interpretam o mundo, comunicam-se e estabelecem relações. Cuche (1999) destaca a estreita articulação entre cultura e identidade: a segunda resulta da interação entre elementos culturais compartilhados e dimensões subjetivas e psicológicas de cada indivíduo, o que impede tratar a cultura como um repertório estático de traços transmitidos sem alteração entre gerações.

Esse caráter não estático é aprofundado por Néstor García Canclini (2011), para quem a cultura deve ser compreendida em sua dimensão dinâmica, como resultado de recombinações constantes entre tradição e modernidade. Assim, por meio da interpretação de ambos os autores, compreendeu-se a cultura como sistema simbólico de sentido que está sempre em transformação, hibridizando-se a partir do contato entre diferentes temporalidades, tecnologias e modos de vida. Essa combinação é particularmente pertinente ao universo ferroviário observado ao longo do desenvolvimento do projeto: as estações não eram apenas palco de tradições locais fixas, mas também porta de entrada da modernidade e de contato com o novo — por elas chegavam os rolos de filme que abasteciam os cinemas das pequenas cidades, notícias e ideias de terras distantes, roupas e comportamentos até então desconhecidos na região. Ir à estação para ver pessoas embarcando e desembarcando, participar dos *footings* nascidos espontaneamente em seu entorno, ou deslocar-se até ali para enviar telegramas eram práticas que combinavam tradição comunitária e experimentação do novo, configurando um repertório cultural híbrido, no sentido proposto por Canclini, mas plenamente compartilhado, no sentido indicado por Cuche.

O relato de Mansur Guimarães permite observar como essas dimensões da cultura se materializavam no cotidiano das estações. Mais do que espaços destinados ao embarque e desembarque, elas constituíam lugares de sociabilidade, circulação de pessoas, informações, objetos e comportamentos, nos quais diferentes referências culturais se encontravam e eram incorporadas à experiência cotidiana da comunidade. A estação, nesse sentido, funcionava como um espaço de contato com o que vinha de fora, mas também de produção e compartilhamento de novos modos de viver, perceber e significar o mundo.

> Porque tudo era aqui [na estação]. O bate-papo, o encontro das pessoas, a chegada de quem vinha de fora. A gente não tinha celular, não tinha tecnologia nenhuma então era no ''nossa é veio de Belo Horizonte aí conta né?''' Então, assim era chique, era nobre cê tá perto da informação primeiro, da evolução né? As mulheres muito bem vestidas, descendo do Vale dos Vagões, então era assim, era tinha esse *glamour*. *Relato de Mansur Guimarães, morador de Carmo do Cajuru/MG.*.

Trabalho

Por fim, no campo específico deste projeto, mobilizou-se a reflexão de Karl Marx (1985) sobre o papel do trabalho na formação da identidade dos sujeitos e na organização das relações sociais. Para o autor, o trabalho não deve ser reduzido a uma atividade meramente produtiva ou instrumental: ele constitui mediação fundamental entre sujeito e sociedade, elemento central para o desenvolvimento das capacidades humanas e para a constituição da essência social dos indivíduos.

Quando uma atividade profissional perde centralidade econômica — como ocorreu com o trabalho ferroviário a partir do fim do transporte de passageiros —, não se trata apenas da supressão de postos de trabalho, mas da reconfiguração de todo um campo simbólico de pertencimento e reconhecimento social.

Essa leitura marxista da centralidade ontológica do trabalho pode ser articulada, novamente, à noção de trajetória e posição social de Pierre Bourdieu (1996). Se para Marx (1985) o trabalho estrutura identidades coletivas ao organizar relações sociais e produzir reconhecimento, para Bourdieu esse reconhecimento se distribui de forma desigual conforme a posição ocupada pelos sujeitos em campos sociais específicos — no caso ferroviário, um campo que conferia distinção simbólica a quem dominava saberes técnicos especializados, como operar e reparar de máquinas de grande porte ou o usar o telégrafo.

O relato de Jaime Ganso permite perceber como a experiência do trabalho se articula à construção de uma trajetória que ultrapassa os limites da atividade profissional. Sua narrativa evidencia a permanência dessa experiência como referência para suas escolhas e formas de atuação ao longo da vida, mostrando como o trabalho pode assumir um papel central na constituição da trajetória dos sujeitos.

> A ferrovia esteve presente na minha vida desde o meu nascimento. Eu vim de família de ferroviários e nasci no Hospital Ferroviário. Entrei muito novo, com apenas 18 anos, para ser aprendiz de agente de estação. Se somar tudo, dá trinta anos de trabalho pra ferrovia. Cheguei a ser presidente da Associação Ferroviária Araguarina (AFA) e já mexi também com movimento sindical. Mesmo depois de aposentar ainda procurei me manter ativo e me tornei subsecretário de obras da cidade. Ou seja, dá pra perceber o quanto a minha **trajetória** na ferrovia mudou minha vida e continua influenciando minhas escolhas mesmo depois da aposentadoria. *Relato de Jaime Ganso, ferroviário, programador de logística, aposentado de Formiga/MG.*

Com a reconfiguração contemporânea das atividades ferroviárias, hoje concentradas em escritórios e estações de acesso restrito ao público, essa presença cotidiana e reconhecida socialmente deixou de existir, e o pertencimento ferroviário passou a ancorar-se menos na prática diária do trabalho do que na memória compartilhada e na reivindicação simbólica de reconhecimento.

Expografia

Segundo Aquino (2020), a expografia compreende a dimensão material e visual por meio da qual uma exposição comunica conteúdos e produz experiências junto ao público. A concepção de uma exposição, portanto, não é neutra, mas envolve escolhas sobre o que será apresentado, para quem, com quais objetivos e por meio de quais linguagens e recursos. No caso do

Estação de Memórias, como já dito, essas escolhas são construídas a partir das pesquisas e dos processos de escuta realizados nos territórios, buscando coadunar relatos, documentos, imagens, objetos e outras referências da memória local em uma narrativa expositiva acessível e significativa para diferentes públicos.

A materialização dessa narrativa ocorre por meio da articulação entre diferentes elementos, como espaço, textos, imagens, objetos, mobiliário, cores, iluminação e recursos audiovisuais. Aquino (2020), com base em Cury (2005), destaca que esse processo envolve diferentes etapas, desde o planejamento e a concepção até o design, a elaboração técnica, a montagem e a avaliação. No *Estação de Memórias*, essas etapas são desenvolvidas de forma colaborativa e multidisciplinar, articulando as equipes responsáveis pela pesquisa, conteúdo, design e arquitetura. A expografia, nesse sentido, não constitui apenas a etapa final de apresentação dos conteúdos, mas parte do próprio processo de construção das narrativas sobre a memória ferroviária.

Essa perspectiva também desloca a compreensão da exposição como simples instrumento de transmissão de conhecimento. Para Aquino (2020), a experiência expositiva se constitui na relação entre a instituição, a exposição e seus públicos, o que exige considerar os contextos e as características das comunidades às quais ela se destina. No projeto, essa relação é ampliada pela participação dos próprios moradores, ferroviários, aposentados e demais sujeitos envolvidos na construção das narrativas. Assim, a expografia atua como uma forma de mediação entre as memórias produzidas no território e os públicos da exposição, transformando diferentes registros da experiência ferroviária em uma experiência compartilhada de memória.

Memória gráfica

A expressão "Memória Gráfica Brasileira" passou a ser utilizada no campo do design a partir dos anos 2000, consolidando-se como uma perspectiva de investigação dos artefatos gráficos e de sua relação com a cultura e a memória (Fonseca, 2021). O campo reúne pesquisas que tomam cartazes, rótulos, bilhetes, embalagens, letreiros, impressos e outros materiais gráficos como vestígios capazes de revelar práticas, valores, tecnologias e modos de vida de diferentes grupos e períodos históricos. Nesse sentido, os artefatos gráficos não são compreendidos apenas por sua função original, mas também pelos significados que adquirem ao longo do tempo e pelas formas como são apropriados e ressignificados por seus usuários (Cardoso, 1998; 2009).

Essa perspectiva é particularmente relevante para o programa *Estação de Memórias*, uma vez que a experiência ferroviária também se materializou em uma diversidade de elementos gráficos presentes nas estações e no cotidiano das comunidades. Bilhetes, placas, letreiros, documentos, cartazes, mapas, gradis, fotografias e outros registros constituem referências visuais que ajudam a compreender não apenas a história da ferrovia, mas também as formas pelas quais ela se inseriu na vida social dos territórios. Assim, a memória gráfica é compreendida, neste projeto, como parte da cultura material e como um conjunto de vestígios que contribuem para a construção e a atualização das memórias sobre a experiência ferroviária.

A utilização desses elementos na exposição não se limita, portanto, à sua função documental. Ao serem selecionados, interpretados e apresentados em um novo contexto, esses artefatos passam a participar da construção de novas narrativas sobre o passado. Assim, a memória gráfica se

configura, no projeto, tanto como uma fonte para a pesquisa quanto um recurso para a construção da narrativa expográfica, permitindo aproximar os públicos de referências visuais que fizeram parte do cotidiano das comunidades e que permanecem presentes em suas memórias.

Patrimônio cultural

Aqui, adotou-se a definição estabelecida pela Constituição Federal de 1988 (Brasil, 1988, art. 216), que compreende o patrimônio cultural como o conjunto de bens materiais e imateriais portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Essa concepção, que orienta as políticas de preservação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)[3], amplia a noção de patrimônio para além dos bens materiais, incorporando saberes, práticas, celebrações, formas de expressão e outros elementos significativos para as comunidades. É sob essa perspectiva que, no *Estação de Memórias*, estações, objetos ferroviários, relatos orais e artefatos gráficos são considerados referências do patrimônio cultural, não apenas por sua importância histórica, mas pelos sentidos, valores e vínculos de memória que lhes são atribuídos pelas comunidades.

Metodologia

Para criar uma expografia na qual a comunidade se identifique, as equipes de design e arquitetura precisam compreender, da forma mais aprofundada possível, o contexto social, histórico e simbólico das comunidades, reconhecendo que os materiais gráficos e cenografias a serem produzidos representarão os elementos da cultura material e imaterial do território. Para isso, não basta incorporar referências estéticas locais; é necessário investigar os significados, práticas, saberes e relações que constituem a identidade da comunidade. Conforme defendem Pichler e Mello (2012), projetos com maior potencial identitário são aqueles que articulam temática, forma, materiais e processos vinculados à cultura local, o que pressupõe escuta, pesquisa e interação direta com os sujeitos do território. Assim, o designer deixa de atuar como autor isolado e assume o papel de mediador, trabalhando em conjunto com a comunidade para traduzir valores culturais em soluções coerentes, respeitosas e socialmente significativas.

Dessa forma, o desenvolvimento do projeto é marcado pela utilização de metodologias provenientes de diferentes áreas das ciências humanas e sociais aplicadas, com ênfase em abordagens colaborativas. Nas etapas iniciais, há forte envolvimento da equipe de conteúdo (composta por pesquisadoras das áreas de ciências humanas, como historiadoras, museólogas, turismólogas, entre outras), responsável por organizar encontros coletivos e entrevistas individuais. Nos encontros coletivos, os participantes são convidados a compartilhar histórias e fotografias com o grupo. Observa-se que ambos atuam como potentes disparadores de memória, pois, a partir do momento em que um acontecimento é narrado ou uma imagem é apresentada, outras lembranças são acionadas. Pessoas que, inicialmente, afirmavam não se recordar de experiências significativas passam, então, a narrar suas próprias memórias, evidenciando o caráter relacional e coletivo do processo de lembrança.

Durante essas atividades (além do contato com outros moradores e comerciantes locais) são identificadas pessoas que poderão ceder entrevistas individuais. Para a condução dessas entrevistas, são elaborados roteiros semiestruturados, bem como utilizadas outras práticas ligadas

3 IPHAN: https://www.gov.br/iphan/pt-br/patrimonio-cultural/patrimonio-material

à História Oral. Essa abordagem valoriza as narrativas individuais como fontes fundamentais para a compreensão do passado, contribuindo para a construção de memórias sociais e coletivas. Conforme Bourdieu (1996), a História Oral desafia a ilusão biográfica, ao evidenciar que as histórias pessoais não são relatos neutros ou puramente espontâneos, mas sim construções influenciadas por contextos sociais e pelas relações de poder, o que exige uma análise crítica das narrativas e da posição do narrador.

Verena Alberti (2004) destaca que a História Oral vai além da simples coleta de depoimentos: é um processo metodológico que requer atenção à escuta ativa, à relação entre entrevistador e entrevistado e ao contexto histórico-cultural em que as memórias são produzidas. A História Oral registra experiências muitas vezes marginalizadas ou ausentes dos documentos oficiais, ampliando o panorama histórico e cultural.

Paralelamente às entrevistas — e antes mesmo dessa etapa —, desenvolvem-se pesquisas de acervos fotográficos e documentais sobre a localidade e sobre a ferrovia. Por meio dessa investigação ampliou-se o conhecimento sobre o território e, assim, subsidiou-se o diálogo com seus moradores. Todo o material coletado é organizado em textos que passam por revisões de pesquisadores e pesquisadoras locais, construindo-se, de forma colaborativa, o conteúdo que dará origem à exposição. Na Figura 1, pode-se observar que as fotografias coletadas ao longo desse processo de pesquisa compõem, para além da exposição, material de atividades coletivas, como a Oficina de Fotos, na qual os participantes podem escolher uma fotografia para contar uma memória que ela traz consigo.



Figura 1: Registro da Oficina de Fotos, realizado em Alagoinhas (BA), 2024.
Fonte: Acervo fotográfico da Agência de Iniciativas Cidadãs (AIC).

A partir da análise do material textual e iconográfico, são criadas as primeiras possibilidades visuais, conceituais e espaciais da exposição: paisagens locais, relatos marcantes, objetos históricos, descrições de cenários e elementos gráficos característicos do entorno da estação ferroviária.

Essa etapa envolve, inicialmente, a sistematização dos materiais provenientes da pesquisa, que incluem documentos históricos, fotografias, vestimentas, objetos — principalmente ferramentas —, relatos da comunidade e referências da memória gráfica da cidade. Esses elementos são compreendidos não apenas como peças ilustrativas, mas como dispositivos narrativos capazes de ativar dimensões afetivas e simbólicas da memória.

Em seguida, desenvolve-se a expografia, com o planejamento de expositores e mobiliários considerando fluxos de circulação, hierarquias informacionais, escalas, suportes e relações entre texto, imagem e objeto. A equipe discute formas de espacializar os conteúdos e criar um ambiente contemplativo, acolhedor e informativo, capaz de gerar identificação com as histórias compartilhadas. Cada cidade recebe uma identidade visual específica, construída a partir das referências culturais levantadas durante a pesquisa.

Essa identidade expográfica se materializa na criação de um sistema visual composto por:

- definição de paleta cromática relacionada ao contexto histórico-cultural;
- estabelecimento de hierarquias visuais para textos e imagens;
- desenvolvimento de grafismos e padronagens inspirados em elementos arquitetônicos, ferroviários ou culturais do território;
- escolha tipográfica coerente com o tom narrativo e a legibilidade espacial;
- criação de ícones e personagens ilustrados baseados em pessoas ou lendas locais;
- elaboração de mapas ilustrados e formatos específicos de peças gráficas.

Embora cada expografia possua identidade própria, mantém-se uma unidade visual no projeto como um todo, garantida pela padronização de determinados materiais e suportes (MDF[4], adesivo vinílico, ACM[5], papelão Paraná[6], expositores em metalon[7], entre outros).

O conceito de paisagem sonora, de Schafer (2012), entendido como o conjunto de sons que nos cercam — sejam naturais ou artificialmente produzidos —, também é aplicado aqui. Em algumas exposições, recursos sonoros e audiovisuais são empregados para transmitir as narrativas das pessoas e imergir o visitante nos ecos do cotidiano da época do trem de passageiros: o apito da maria-fumaça, o som das rodas nos trilhos, as conversas na plataforma e nos vagões. Esses recursos incluem ainda colagens com fotografias, nomes e sons que remetem à natureza e aos povos indígenas, além de expressões marcantes, como “Olha o bilhete!”.

Após o processo de criação, o projeto é apresentado à comunidade para que ela possa avaliar as escolhas feitas. Cada detalhe pensado é mostrado, buscando captar a percepção das pessoas sobre o que elas estariam de acordo ou o que precisa ser modificado. Na Figura 2, temos o registro de um dos encontros feito com a comunidade para a discussão do projeto expográfico, que precisa ser aprovado ao final.

---

4 O MDF (Medium Density Fiberboard) é uma placa de fibra de madeira de média densidade, muito usada em móveis planejados, decoração e artesanato.

5 ACM é um material de alumínio composto em que a sigla vem do nome em inglês do produto *aluminium composite material*. O revestimento é formado por duas lâminas finas de alumínio que revestem um miolo de polietileno.

6 Papelão Paraná é um material rígido, espesso e de alta gramatura feito de fibras de pinus, muito usado em encadernação, cartonagem e artesanato.

7 Metalon é um tubo de aço carbono com costura, formato quadrado ou retangular, e alta resistência. Ele é muito usado em estruturas metálicas, móveis e serralheria.



Figura 2: Apresentação do Projeto Expográfico, realizado em Itaúna/MG, 2024. Fonte: Acervo fotográfico da Agência de Iniciativas Cidadãs (AIC).

Após a aprovação do projeto expográfico, iniciou-se a modelagem, a construção de mobiliários e expositores e produção gráfica, para depois ser iniciada a montagem da exposição. Também nesta etapa, buscou-se prestadores de serviço locais, promovendo a geração de renda no território. Ou seja, cada elemento e cada etapa dessa expografia conta com a participação e referência das próprias comunidades.

Elementos da exposição

Localizada na entrada, é comum ser instalada uma cortina sensorial, elemento composto por tiras personalizadas com o nome do projeto e da respectiva cidade, intercaladas com fitas coloridas que compõem a identidade visual, funcionando como um convite ao adentramento no espaço expositivo, tal como pode-se ver na Figura 3.



Figura 3: Cortina sensorial na entrada da exposição de Mateus Leme/MG. Fonte: Acervo fotográfico da Agência de Iniciativas Cidadãs (AIC).

Há, também no começo da exposição, uma linha do tempo que destaca alguns marcos da história local e da ferrovia, desde os povos originários e o desenvolvimento econômico até as formações de lugares adjacentes. Ela costuma ser aplicada em diferentes estruturas, como mesas, gavetas, molduras-caixa e adesivos de parede, conforme demonstrado nas Figuras 4 e 5.



Figura 4: Linha do tempo com os marcos principais da história da cidade e da ferrovia em Tiradentes/MG. Fonte: Acervo fotográfico da Agência de Iniciativas Cidadãs (AIC).



Figura 5: Linha do tempo com os marcos principais da história da cidade e da ferrovia em Mateus Leme/MG. Fonte: Acervo fotográfico da Agência de Iniciativas Cidadãs (AIC).

As pessoas que são entrevistadas ao longo de todo o processo possuem um papel essencial na construção expográfica. Suas fotos são impressas e acompanhadas de relatos ou citações, como mostrado na Figura 6.



Figura 6: Painel com fotos e relatos de pessoas entrevistadas em Santa Luzia/MG. Fonte: Acervo fotográfico da Agência de Iniciativas Cidadãs (AIC).

O acervo local é, costumeiramente, integrado à exposição. No caso do espaço expositivo da Figura 7, foram utilizados bancos, cofres, vestuários, maquinários ferroviários e fotografias de época redigitalizadas.



Figura 7: Abertura de eixo em Alagoinhas/BA. Fonte: Acervo fotográfico da Agência de Iniciativas Cidadãs (AIC).

A expografia também inclui diversas mídias e suportes imersivos, como conteúdos sonoros sobre manifestações religiosas, narrações de relatos e elementos táteis, como o mapa topográfico em relevo ilustrado na Figura 8 a seguir.



Figura 8: Conteúdos sonoros sobre manifestações religiosas e mapa topográfico da Serra do Elefante, na cidade de Mateus Leme/MG. Fonte: Acervo fotográfico da Agência de Iniciativas Cidadãs (AIC).

As manifestações culturais ganham destaque, como em Pedro Leopoldo/MG, representadas em um painel de fotografias e relatos sobre a festa do Boi da Manta e o Congado, como pode ser visto na Figura 9. Na imagem, uma congadeira, participante da inauguração, posa em frente a uma cantiga de congo plotada na parede. Na mesma figura, à direita, encontram-se bilhetes carimbados como lembrancinhas que os visitantes podem levar ao visitarem a exposição. Eles representam as trocas festivas e simbólicas da cidade e da estação.



Figura 9: Conteúdos referentes às manifestações culturais de Pedro Leopoldo/MG, como o Boi da Manta e o Congado. À direita, bilhetes distribuídos como lembrancinhas em São João del-Rei/MG.
Fonte: Acervo fotográfico da Agência de Iniciativas Cidadãs (AIC).

Para estimular o envolvimento dos visitantes nos espaços, a exposição conta com um jogo da memória interativo que apresenta as diferentes profissões da ferrovia, como mecânico, chefe de estação, escalador, guarda-chaves, telegrafista etc, registrado na Figura 10.



Figura 10: Jogo da memória com as profissões da ferrovia.
Fonte: Acervo fotográfico da Agência de Iniciativas Cidadãs (AIC).

Resultados e discussão

O *Estação de Memórias* demonstra como o design, pensado de forma colaborativa e interdisciplinar, pode se tornar um instrumento potente de preservação e valorização do patrimônio cultural. As expografias criadas pelo projeto não se limitam a exibir objetos e imagens; elas operam como narrativas visuais que conectam passado e presente, articulando linguagens do design, história oral e museologia social.

A concepção expográfica partiu dos princípios do design participativo, envolvendo moradores, ferroviários aposentados, familiares e pesquisadores em decisões sobre o que, como e onde expor. Essa abordagem permitiu que a seleção e disposição de fotografias, linhas do tempo, objetos e vídeos fossem construídas de forma a expressar as identidades locais e refletir o modo como as próprias comunidades compreendem sua história. Assim, o design não foi apenas suporte, mas coautor da narrativa.

As soluções gráficas e espaciais adotadas buscam dialogar com a estética ferroviária e a materialidade dos espaços, respeitando suas características arquitetônicas e simbólicas. A escolha de materiais, cores e tipografias, por exemplo, procurou relacionar-se aos elementos visuais e, por vezes, audiovisuais do universo ferroviário próprio de cada localidade (o uso de gradis como base para criação de padrões, cores das manifestações culturais etc.), criando uma ambientação imersiva que reforça a ligação afetiva da comunidade com o local.

Essa integração entre design e patrimônio mostrou-se estratégica na reativação simbólica das estações ferroviárias. Ao combinar a força da narrativa oral com a organização visual e espacial dos conteúdos, o projeto transformou prédios desativados em lugares de memória ativos, ampliando sua relevância para além da função histórica. Após a construção das expografias, aqueles espaços que antes estavam vazios — e, em muitos casos, não recebiam mais a atenção dos moradores — passaram a ser pontos de encontro e visitação, convertendo-se em locais de orgulho comunitário por funcionarem como repositórios de suas memórias. A experiência demonstrou que o design pode tornar a memória mais acessível e atrativa, estimulando a participação e o sentimento de pertencimento.

Conclusão

O *Estação de Memórias* evidencia que a articulação entre design, história e museologia produz resultados significativos na preservação do patrimônio cultural. A abordagem colaborativa adotada no projeto assegurou que o design não fosse apenas um recurso estético, mas um mediador cultural que traduziu visualmente as memórias e identidades coletivas.

O papel social do design emergiu de forma evidente na capacidade de integrar diferentes saberes — da história oral à museologia social — e convertê-los em experiências significativas. Ao criar suportes visuais e espaciais que valorizam as narrativas locais, o projeto possibilitou que comunidades historicamente silenciadas se reconhecessem como protagonistas de sua própria história e que o público externo se conectasse com essas experiências de forma sensível e engajada.

Assim, o design funcionou como ponte e catalisador: articulou o conhecimento técnico com a participação popular; preservou e atualizou o patrimônio cultural; e contribuiu para o fortalecimento do sentimento de pertencimento. Mais do que registrar memórias, o projeto as transformou em experiências partilhadas, provando que o design, quando orientado por princípios sociais e colaborativos, é capaz de ativar a memória coletiva, renovar a função social de espaços históricos e ampliar o alcance das práticas de preservação cultural.

Referências

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

AQUINO, Vanessa Barrozo Teixeira. **Expografia**. Material didático. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Curso de Extensão EAD Comunicação, Informação, Cultura e Documentação, 2020.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM Editores,1994.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *In*: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, 1988.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EdUSP, 2011.

CARDOSO, Rafael. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. **Revista Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 14–39, 1998.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 2008.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais.** Bauru: EDUSC, 1999.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005

FONSECA, Letícia Pedruzzi. Memória gráfica brasileira. **Chapon: Cadernos de Design**, Pelotas, v. 2, n. 1, p. 8–27, 2021. Disponível em: https://share.google/zOkDJBEoM2td32qAp. Acesso em 7 ago. 2026.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

IPHAN. **Patrimônio material e imaterial**. https://www.gov.br/iphan/pt-br/patrimonio-cultural/patrimonio-material

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos.** (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1985.

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

PICHLER, Rosimeri Franck; MELLO, Carolina Iuva de. O design e a valorização da identidade local. **Design e Tecnologia**, v. 2, n. 4, p. 1–9, 31 dez. 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/4666523/O_design_e_a_valoriza%C3%A7%C3%A3o_da_identidade_local Acesso em: 10 ago. 2026.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução de Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Tradução de Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

Sobre os autores

Gislaine Gonçalves Dias Pinto é doutora e mestra em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com ênfase em História Social da Cultura. Atua na interface entre Patrimônio Cultural, pesquisa e design, com experiência em análises de impacto de empreendimentos minerários ao Patrimônio Cultural, pesquisa qualitativa, processos participativos, entrevistas, mobilização de comunidades e desenvolvimento de metodologias para projetos. Atualmente, coordena projetos na Agência de Iniciativas Cidadãs (AIC), entre eles o *Estação de Memórias*.

E-mail: gislainediaspinto@gmail.com
Lattes: http://lattes.cnpq.br/9441640625881262
Orcid: https://orcid.org/0000-0003-0268-4437

Brenda Laura de Oliveira Leite é graduada em Design pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com atuação em projetos culturais e de comunicação visual. Possui experiência em design gráfico, expografia, arte-educação e processos colaborativos, desenvolvendo projetos que articulam criação, pesquisa e mediação. Sua trajetória reúne trabalhos voltados à construção de narrativas visuais, à memória gráfica e à participação de diferentes públicos nos processos de criação. Tem interesse nas relações entre design, cultura e memória, especialmente em projetos que aproximam comunidades, espaços culturais e diferentes formas de narrar e compartilhar experiências.

E-mail: broleite@gmail.com
Lattes: https://lattes.cnpq.br/7979399695155271
Orcid: https://orcid.org/0009-0009-1629-0720

Luísa Monteiro Teixeira é artista multimídia, bacharel em Design pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e especialista em Animação e Cenários Digitais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Sua produção artística e investigativa recente abrange a animação, a construção de narrativas audiovisuais e as relações entre imagem e som. Por meio da experimentação técnica, desenvolve trabalhos que exploram a criação de atmosferas visuais e sonoras e as possibilidades expressivas da linguagem audiovisual.

E-mail: luisamonteiro@live.com
Lattes: http://lattes.cnpq.br/0103763678834402
Orcid: https://orcid.org/0009-0006-7265-9439