

Educação Museal

experiências e narrativas

Prêmio Darcy Ribeiro 2019

Educação museal: experiências e narrativas

Prêmio Darcy Ribeiro 2019

Instituto Brasileiro de Museus

© 2023 Instituto Brasileiro de Museus

Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons – Atribuição CC BY-SA, sendo permitida a reprodução parcial ou total, desde que mencionada a fonte, e desde que novos conteúdos criados a partir desta obra sejam licenciados sob termos idênticos.



Governo Federal

Presidente da República

Luís Inácio Lula da Silva

Ministra do Cultura

Margareth Menezes da Purificação Costa



Presidenta

Fernanda Santana Rabello de Castro

Diretora do Departamento de Processos Museais

Mirela Leite de Araújo

Diretor do Departamento de Difusão, Fomento e Economia de Museus

Joel Santana da Gama

Diretora do Departamento de Planejamento e Gestão Interna

Maria Angélica Gonsalves Correa

Coordenador-Geral de Sistemas de Informação Museal

Dalton Lopes Martins

Unidade Responsável pela publicação

Departamento de Processos Museais

Coordenação de Museologia Social e Educação

Marielle Costa Gonçalves (coordenadora)

Divisão de Educação

Dalva Oliveira de Paula

Joana Regattieri Adam

Vivian de Oliveira Cobucci (chefe substituta)

Divisão de Museologia Social

Felipe Evangelista Andrade Silva

Juliana Vilar Ramalho Ramos

Raquel Fuscaldi Martins Teixeira (chefe)

Apóio administrativo

Fabiana Alves Sousa de Andrade

Danilo Alves de Brito

Estagiário

Vinicius Martins Oliveira

Ficha Técnica

Organização

Marielle Costa Gonçalves

Joana Regattieri Adam

Renata Silva Almendra

Revisão técnica

Dalva Oliveira de Paula

Joana Regattieri Adam

Juliana Vilar Ramalho Ramos

Marielle Costa Gonçalves

Renata Silva Almendra

Vitor Rogério Oliveira Rocha

Vivian de Oliveira Cobucci

Revisão dos textos

Carmem Cecília Camatari Galvão de Menezes

Projeto gráfico e diagramação

Simone Kimura

Caligrafia da capa

Maria Clara Cobucci Silva

159 Instituto Brasileiro de Museus.
Educação museal : experiências e narrativas / Instituto Brasileiro de Museus. –
Brasília, DF : IBRAM, 2023.
125p. (Prêmio Darcy Ribeiro 2019)

ISBN: 978-65-88734-13-1

1. Museus. 2. Educação museal. I. Prêmio Darcy Ribeiro. II. Título.

CDD 069.07

Sumário

Prefácio **7**

Apresentação **9**

Joana Regattieri Adam

Memória e educação na salvaguarda do samba **15**

Nilcemar Nogueira

Desirree dos Reis Santos

Georgie Echeverri

O jardim e o museu **30**

Vanessa Barboza de Araujo

Ana Karina Bernardes

Pandorgueando: jogos, brinquedos e brincadeiras de geração a geração **42**

Belair Aparecida Stefanello

Éder Ribeiro Oliveira

Fabricio de Souza

Arte para Maiores: programa de sensibilização e formação em arte contemporânea para pessoas com mais de 60 anos de idade **53**

Cristine Pieske

Karina Marques

Leonardo Matuchaki

Mato Grosso do Sul: 40 anos em histórias cinematográficas **65**

Carlos Diehl

Ivone Maria Moreira da Silva

Marinete Pinheiro

Vamos cair no Passo? A educação pelo corpo no Paço do Frevo como potência transformadora **75**

Carlos Lima

Fernanda Pinheiro

O Meu Museu – uma ação educativa do Parque Histórico de Carambeí **88**

Lucas Oliveira Fontoura Kugler

Entre museus há um mundo **99**

Laura Taves

Camila Oliveira

Peripatumen! **115**

Adriane Bertini e equipe

Agradecimentos às autoras e autores dos artigos que compõem esta edição do Caderno Educação Museal – experiências e narrativas do Prêmio Darcy Ribeiro, e às instituições museais que colaboraram generosamente com a presente publicação.

NOTA:

Todos os artigos e imagens que compõem esta publicação são de inteira responsabilidade dos autores. Alguns termos e conceitos utilizados nos textos podem não refletir as perspectivas teóricas ou posicionamentos políticos adotados por este Instituto Brasileiro de Museus.

Prefácio

O *Caderno Educação Museal: experiências e narrativas*, série de publicações do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), reúne e apresenta diversas práticas educativas museais selecionadas e contempladas nas edições do Prêmio Darcy Ribeiro. O Prêmio tem por finalidade reconhecer e incentivar programas, projetos e ações desenvolvidos por museus brasileiros e que expressam metodologias e propósitos da educação museal, sobretudo aqueles considerados inovadores e que apresentam impactos sociais positivos e transformadores.

Com o primeiro edital lançado em 2008, o Prêmio Darcy Ribeiro foi criado por iniciativa do extinto Departamento de Museus e Centros Culturais (Demu) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), seguido pelo Instituto Brasileiro de Museus na sua ação, a partir da sua criação em 2009 como responsável pela implementação da Política Nacional de Museus (PNM). Até o presente momento, foram promovidos oito editais do Prêmio Darcy Ribeiro – 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2015, 2019 e 2021 –, que premiaram os primeiros colocados em dinheiro e concederam menções honrosas a outras iniciativas selecionadas. As comissões de seleção de cada edital contam com profissionais de notório saber e de reconhecida atuação no campo da educação museal no Brasil, garantindo a qualidade e a atualização constantes dos critérios de avaliação e seleção do Prêmio Darcy Ribeiro.

Os cadernos *Educação Museal: experiências e narrativas* contribuem na qualificação técnica e profissional do setor museal brasileiro e na implementação da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), desdobramento da PNM no campo da educação. Por meio de artigos de autoria dos profissionais dos museus e instituições que tiveram projetos educativos contemplados no Prêmio Darcy Ribeiro, as edições do *Caderno* visam ampliar o conhecimento de boas práticas em educação museal, permitindo estabelecer referências positivas para as experiências educativas de outras instituições e inspirar o desenvolvimento de

alternativas e soluções para a superação de dificuldades comuns entre museus e instituições culturais.

Das oito premiações realizadas, foram publicadas três edições do *Caderno Educação Museal: experiências e narrativas* referentes aos anos 2008, 2009 e 2010 do Prêmio Darcy Ribeiro, integralmente disponibilizadas no site do Ibram e que podem ser acessadas em: <<https://antigo.museus.gov.br/educacao-museal-experiencias-e-narrativas-premios-darcy-ribeiro/>>.

No momento em que as orientações sanitárias de afastamento social implementadas como medida de contenção diante da expansão da pandemia de Covid-19 em que diversas restrições impactaram diretamente o funcionamento dos museus no Brasil e no mundo, torna-se ainda mais relevante a ampla disponibilização de materiais, digitais e impressos, que ofereçam informações sobre o campo museal, como as publicações do *Caderno Educação Museal: experiências e narrativas*. Ressalta-se a premente necessidade de troca de experiências e conhecimentos sobre as práticas em educação museal em nosso país, cujos profissionais foram especialmente atingidos com reduções salariais, perdas de postos de trabalho e adaptações emergenciais às interações virtuais com os públicos, evidenciando a importância e o papel de destaque que os educativos de museus possuem.

O Ibram, ao dar continuidade às publicações do *Caderno Educação Museal: experiências e narrativas*, relativas às cinco últimas edições do Prêmio Darcy Ribeiro – 2011, 2012, 2015, 2019 e 2021 –, visa contribuir com a preservação e a disseminação dos registros e das narrativas sobre as práticas educativas nos museus brasileiros, bem como com a melhoria da qualidade da educação no país, convidando educadores de museus e sociedade em geral a conhecer, por meio de textos e imagens, as experiências contempladas no Prêmio Darcy Ribeiro de Educação Museal e a participar de seus próximos editais.

Fernanda Castro

Presidenta do Instituto Brasileiro de Museus

Apresentação

Joana Regattieri Adam¹

Acesso entre duas ou mais coisas distanciadas no espaço é uma das definições encontradas nos dicionários para a palavra comunicação. Comunicar é estabelecer pontes, diálogos, conversas. É fazer o cruzamento de sentidos, a união de elementos, pessoas, mundos. Para conceber e compreender bem uma mensagem, é preciso conectar e qualificar múltiplas informações religadas pelas memórias individuais e coletivas, alinhando séries de signos que façam sentido para a diversidade de perfis sociais que interagem e são impactados por ela.

Visitas mediadas, oficinas temáticas, exposições interativas, contações de histórias, materiais didáticos, rodas de conversas, laboratórios de experimentações, interações com os acervos, ações extramuros, vivências, jogos, são algumas atividades representativas da educação museal praticadas nos museus, na sua maioria em situação dialógica com as exposições de curta e longa duração, trabalhando interpretações, entendimentos e conversações em relação direta com as mostras.

As ações educativas tornam-se, portanto, releituras do que está sendo comunicado pelo museu, potencializando percepções, desconstruindo conceitos e permitindo que os públicos se apropriem dos discursos oficiais e se sintam participantes da construção de pensamentos e narrativas, movendo-os do lugar de espectadores para o papel propositivo, de olhar crítico e criativo.

¹ Técnica I - Ciências Sociais. Coordenação de Museologia Social e Educação. Divisão de Educação – Instituto Brasileiro de Museus

O Prêmio Darcy Ribeiro teve o seu primeiro edital lançado em 2008, por iniciativa do extinto Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Demu/Iphan), ofertando a oportunidade de projetos educativos em museus brasileiros serem avaliados, selecionados e reconhecidos nacionalmente, ampliando a visibilidade da diversidade de práticas em educação museal no Brasil, sobretudo aquelas consideradas inovadoras e que potencializam a conexão museu e sociedade.

Na 7^a edição do Prêmio Darcy Ribeiro do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), realizada em 2019, foram premiados dez projetos em um contexto inédito: esse foi o primeiro edital a ser lançado após a instituição da Política Nacional de Educação Museal (PNEM).

A PNEM apresenta um conjunto de princípios e diretrizes com os objetivos de nortear a realização das práticas educativas em museus brasileiros, fortalecer a dimensão educativa em todos os setores do museu e subsidiar a atuação dos educadores. Seu texto foi definido de forma colaborativa após amplo processo de participação, articulando consultas públicas virtuais e a organização de encontros regionais e nacionais, que contou com contribuições de representantes da educação museal de todas as regiões do país. O documento final foi aprovado no âmbito do 7º Fórum Nacional de Museus (Porto Alegre/RS, 2017), e instituído com a publicação da Portaria nº 422, de 30 de novembro de 2017, que posteriormente foi revisada e revogada pela Portaria nº 605, de 10 de agosto de 2021.

Recentemente instituída, a PNEM teve significativa influência na realização do Prêmio Darcy Ribeiro 2019. Assemelhando-se ao edital de 2015 quanto aos critérios de avaliação dos projetos habilitados, levou em consideração clareza nos objetivos das ações educativas, inovação e criatividade quanto à temática e metodologia, possibilidades de desenvolver o projeto/ação com outros públicos e localidades, impacto sociocultural, fundamentação teórica, acessibilidade e democratização, caráter participativo, diversidade étnica, de gênero, social e cultural, além de elevar a pontuação para instituições inscritas no Registro Nacional de Museus, bem como valorizar a descentralização geográfica das experiências avaliadas.

Dos dez projetos premiados, nove relatos de experiências estão presentes nesta edição do *Caderno Educação Museal: experiências e narrativas*. Dentre as diversas possibilidades de práticas educativas museais apresentadas, é possível perceber narrativas permeadas pelo impacto das ações de mitigação para o enfrentamento da pandemia de Covid-19. Embora as recomendações sanitárias de distanciamento social para reduzir os riscos de contaminação terem sido aplicadas após o processo de seleção do Prêmio Darcy Ribeiro de 2019, alguns projetos contemplados foram impactados em sua continuidade, sendo conduzidos a se adaptarem e a utilizarem instrumentos, ferramentas digitais e metodologias de educação museal a distância para sua realização.

Os meios de comunicação virtuais nunca foram tão relevantes para as ações educativas museais como no período em que as atividades presenciais ficaram suspensas, impelindo imediata reinvenção das suas práticas, cujos profissionais foram especialmente atingidos com reduções salariais, perdas de postos de trabalho e rápidas adaptações às interações digitais com os públicos, o que evidencia a importância que os educativos de museus possuem na aproximação com a sociedade.

Nessa transmissão de saberes e experiências aqui relatadas, destaca-se a apresentação de metodologias apuradas para o desenvolvimento de práticas educativas museais, como narrado no texto do projeto do Museu do Samba, no Rio de Janeiro/RJ, “Memória e educação na salvaguarda do samba”, com suas estratégias pedagógicas inovadoras que aliam educação patrimonial a um modelo psicossocial, entrecruzando esquemas teórico-metodológicos para construir ações educativas no território onde habita o museu: o Morro da Mangueira – local de vulnerabilidade social e um berço do samba. Estimulando a conscientização da comunidade sobre as riquezas de que são detentoras, valoriza-se o patrimônio cultural historicamente negligenciado para obtenção de mudanças sociais e conquista de cidadania.

No artigo “O jardim e o museu” somos apresentados à intrínseca relação entre jardins históricos e um museu-casa tão representativo do patrimônio cultural modernista brasileiro quanto o Museu Casa Kubitschek (MCK), situado em Belo Horizonte/MG. O projeto tem como objetivo desenvolver pesquisas e ações

educativas voltadas para a apropriação, a valorização e o conhecimento dos jardins históricos do MCK, trabalhando com os diversos públicos, especialmente a comunidade local, o reconhecimento do jardim que cerca o museu como parte de um acervo integrado, pertencente ao patrimônio cultural da capital mineira. Por meio de ações de educação ambiental e trocas de saberes populares e científicos, o educativo do museu aprofundou memórias afetivas, ampliando o diálogo entre museu e sociedade.

Brinquedos, jogos e brincadeiras como elementos culturais são os motivadores para a realização da exposição interativa “Pandorgueando”, do Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP), de Ijuí/RS. A partir de um jogo de tabuleiro em que os visitantes participavam como jogadores-experimentadores, tinham a oportunidade de conhecerem e interagirem com os objetos do acervo do museu relacionados ao ato de brincar e à infância, colocando memórias pessoais e comunitárias em movimento.

Estreitar relações com públicos da terceira idade é o objetivo principal do programa narrado no artigo “Arte para Maiores: programa de sensibilização e formação em arte contemporânea para pessoas com mais de 60 anos de idade”, do Museu Oscar Niemeyer (MON), de Curitiba/PR. Realizado desde 2014, o projeto convida, estabelece diálogo e estimula o convívio social por meio da arte, contribuindo com um envelhecimento ativo e produtivo. O texto relata, ainda, as adaptações para o meio virtual a partir das exigências de distanciamento social em razão da pandemia de Covid-19, no formato exclusivamente digital, com envio de mediações e propostas de atividades em vídeo por meio do aplicativo *WhatsApp*.

O recurso audiovisual foi a ferramenta ativadora do processo educativo relatado em “Mato Grosso do Sul: 40 anos em histórias cinematográficas”, do Museu da Imagem e do Som de Mato Grosso do Sul. Trazendo como fonte de pesquisa e inspiração o acervo audiovisual preservado e conservado para dar visibilidade à história de criação do estado do Mato Grosso do Sul, o documentário e os materiais didáticos produzidos a partir da pesquisa colaborativa possibilitaram rechear de vídeos complementares a sala de exibição do museu que recebe mais de dois mil estudantes da rede pública de ensino todos os anos.

Por caminhos interativos e vivenciais, o Paço do Frevo, de Recife/PE, traz em seu texto “Vamos Cair no Passo? A educação pelo corpo no Paço do Frevo como potência transformadora” a experiência de imersão na exposição-oficina de dança, espaço de vivência do frevo para a diversidade de públicos que frequentam o museu. No artigo pode-se apreender também as adaptações necessárias para a continuidade da exposição em meios virtuais com o advento da pandemia de Covid-19.

“O Meu Museu: uma ação educativa do Parque Histórico de Carambeí” relata o projeto educativo do Núcleo de Educação do Parque Histórico de Carambeí, que trabalhou com estudantes do ensino fundamental a possibilidade deles mesmos comporem uma exposição com objetos pessoais coletados e relacionados à história do município localizado no interior do estado do Paraná. As memórias individuais e coletivas aqui se abraçam para promoverem conscientização sobre a história regional, valorização da diversidade étnica e transformação social.

Expandir os conhecimentos científicos, artísticos e culturais para além da zona portuária da cidade do Rio de Janeiro é um dos objetivos do projeto “Entre museus há um mundo”, do Museu do Amanhã. Convidando comunidades escolares vizinhas ao museu para conhecerem e visitarem outras instituições da cidade, a ação educativa ampliou o repertório cultural dessa população, construindo pontes metafóricas entre museus. Com as adaptações decorrentes do distanciamento social por conta da pandemia de Covid-19, expandiu-se para o mundo seus princípios de conexão e circulação das riquezas históricas e culturais locais.

Na leitura do texto que relata a programação educativa “Peripatumen! Conversas filosóficas para crianças”, do Centro Cultural São Paulo, podemos conhecer o trabalho da equipe educativa do CCSP por meio do projeto educativo que promoveu encontros temáticos com pais e filhos conduzidos por filósofos, pensadores, arte-educadores. Cultura, educação, mediação, cidadania cultural, liberdade, bem comum, autonomia, diversidade memória, família, pensamento e escuta seriam os valores mais caros trabalhados pelo projeto premiado.

Fazer educação é estar em comunicação. Celebremos os princípios, os meios e os fins.

Boas leituras!



força feminina no samba

em muitas comunidades africanas,
a mulher é figura central. É a
mãe e a dona das casas e cidades - divindades

O samba cresceu e vive fortemente
nas figuras femininas sábias,
sabedoras, representadas
pelos sambadeiras, compositoras,
mães que atuam ainda
nos palcos e nos "sobrinhos"
que promovem
uma cultura que abre portas,
exercer a liberdade, a
luta social e preservar
a memória e a cultura.

Museu do Samba



Memória e educação na salvaguarda do samba

Nilcemar Nogueira¹
Desirree dos Reis Santos²
Georgie Echeverri³

Resumo: O presente artigo visa relatar a experiência do projeto “Memória e educação na salvaguarda do samba” que, iniciado em 2018, buscou aprimorar práticas e criar novas atividades no quadro programático do Museu do Samba, potencializando metodologias e possibilitando reconhecimento de identidades culturais por meio de processos participativos e dialógicos junto a diferentes atores sociais.

Palavras-chave: Museu do Samba; patrimônio imaterial; samba; educação patrimonial.

¹ Fundadora e diretora de projetos especiais do Museu do Samba. Doutora em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

² Gerente técnica do Museu do Samba, consultora de projetos da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Educação Patrimonial) e doutoranda em Museologia e patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

³ Consultor da Gerência de paz e pós-conflito (Governo de Antioquia), atuou como pesquisador e mediador cultural no Programa Educativo do Museu do Samba. Doutor em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

O Museu do Samba, além de ser um Centro de Referência, Documentação e Pesquisa sobre o samba como patrimônio cultural imaterial do Brasil, também tem se tornado laboratório socioeducativo a partir das ações do seu Núcleo de Educação Patrimonial. O projeto “Memória e educação na salvaguarda do samba”, iniciado em 2018, resulta desse processo. Por meio de pesquisa continuada atenta às avaliações e interesses dos públicos, a iniciativa aprimorou práticas e criou novas atividades no quadro programático (*in loco* e extramuros), potencializando metodologias e possibilitando reconhecimento de identidades culturais por processos participativos e dialógicos junto a diferentes atores sociais.



Figura 1: Visita mediada com creche do território na Exposição 100 anos do Samba.

O presente artigo narra essa experiência do campo da educação museal. Sendo assim, apresentaremos os fundamentos teórico-metodológicos, que aliam educação patrimonial a um modelo psicossocial e norteiam as atividades educacionais criadas pelo Museu do Samba. A partir disso, daremos enfoque, por meio de exemplos, às ações voltadas ao território que habitamos: o Morro da Mangueira e seu entorno, lugar de alta vulnerabilidade social e um berço do samba. Tratam-se de estratégias pedagógicas inovadoras, vinculadas à valorização e construção do conhecimento social em sintonia com promoção de representatividade, conscientização de história e matrizes pouco visibilizadas na historiografia oficial, visando a mudanças sociais e conquista de cidadania.

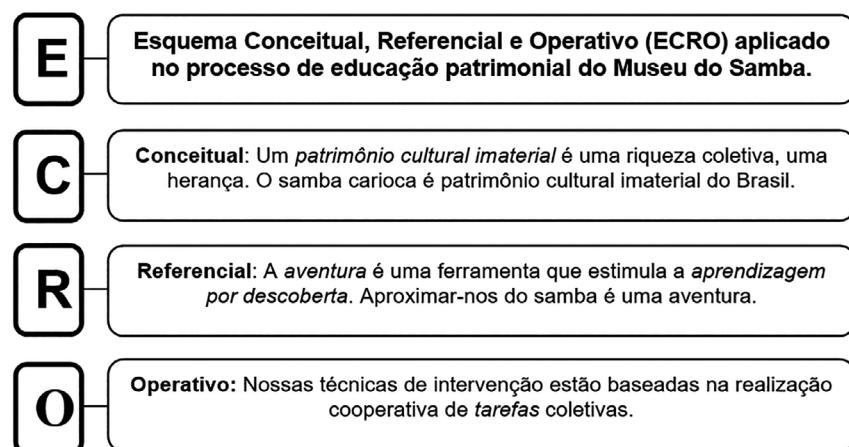


Figura 2: Esquema Conceitual, Referencial e Operativo (ECRO) e o enfoque psicossocial no Programa Educativo do Museu do Samba.

Fundado por sambistas em 2001, o Museu do Samba⁴ foi proponente do registro das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro como Patrimônio Cultural do

⁴ A instituição nasce como Centro Cultural Cartola e torna-se em 2016 Museu do Samba para abraçar uma missão mais ampla voltada à transformação não somente de suas comunidades, mas da sociedade.

país – processo concluído e aprovado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 2007. Este fato possibilitou à instituição ser reconhecida como Centro de Referência na salvaguarda dos bens titulados, tendo implantado um Centro de Documentação e Pesquisa do Samba Carioca, que conta atualmente com um acervo de aproximadamente 45 mil itens sobre memória do samba e de suas matrizes culturais africanas.

As ações educativas do Museu do Samba baseiam-se no Esquema Conceitual Referencial e Operativo (ECRO), criado por Enrique Pichon-Rivière e conhecido no campo da psicologia social como “técnica do grupo operativo”, com o propósito de abordar práticas de cidadania no mundo da vida cotidiana. Nesse ponto é importante esclarecer a que se refere o acrônimo ECRO, possibilitando entender como pôde ser adaptado ao Núcleo de Educação Patrimonial do Museu do Samba:

O ECRO é um instrumento único orientado para a aprendizagem através da tarefa, que permite a compreensão horizontal (a totalidade comunitária) e vertical (o indivíduo nela inserido) de uma sociedade em permanente situação de mudança e dos problemas de adaptação do indivíduo a seu meio (PICHON-RIVIÈRE, 1988, p. 122).

Trata-se, acima de tudo, de instrumento prático, centrado na ação grupal. Ao decompormos o acrônimo ECRO, como Pichon-Rivière (1988) fazia, é possível evidenciar que o “E” corresponde à palavra esquema, entendida como sistema grupal; o C faz referência aos conceitos gerais que um sujeito possui sobre um tema específico; o R tem a ver com o conjunto de ideias que guiam ou norteiam as ações do sujeito no mundo; e o “O” corresponde ao elemento operativo, a tarefa.

Esse foi um ponto central no momento de estruturar o enfoque psicosocial do Núcleo de Educação Patrimonial do Museu do Samba. Como mostra a Figura 3, o ECRO consegue adaptar-se a um processo de educação para a cidadania, sendo suficientemente flexível para abordar o samba como patrimônio cultural imaterial. Ao se tratar de um esquema norteador de todas as ações

educativas do Museu do Samba, teria de centrar-se no conceito de patrimônio como riqueza coletiva de todos os brasileiros e brasileiras. Do ponto de vista referencial, o desafio seria fazer que o conceito de aprendizagem por descoberta fosse o cerne das atividades desenvolvidas, o que acabou materializando-se no componente operativo das atividades criadas, de acordo com a faixa etária dos participantes e seu perfil sociodemográfico.

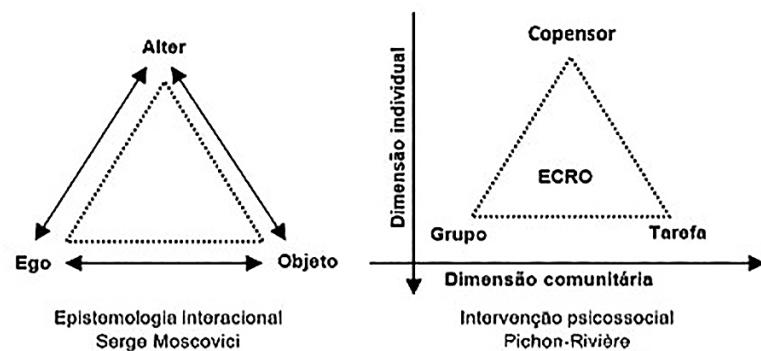


Figura 3: Esquema Conceitual, Referencial e Operativo (ECRO) do samba.

As atividades, portanto, relacionam-se ao conceito de vínculo psicossocial a que Pichon-Rivière (1988) fazia referência, isto é, a possibilidade de pensar, sentir e fazer com o outro. Contudo, não basta apenas contar com um ECRO que norteie as ações: é necessário entender o papel central que desempenha o mediador nesse interjogo dialético.

É importante ressaltar que Pichon-Rivière faz referência a um sujeito que “se produz na práxis” e que o grupo, seja qual ele for, torna-se o campo privilegiado de pesquisa do que ele denomina “interjogo dialético” entre o psicossocial, isto é, a realidade individual do sujeito e o sociodinâmico, entendida como realidade externa. (BUZZAQUI, 1999 citado por ECHEVERRI, 2016, p. 44)

Mediação cultural e metodologia de intervenção

No campo da psicologia social aplicada a processos educativos, a equipe do Museu sempre parte do princípio da interação como base da construção do conhecimento. Alguns autores falam em epistemologia interacional como fundamento da psicossociologia do conhecimento (MOSCOVICI, 2012; MARKOVÁ, 2006; CASTORINA, 2016) e propõem uma unidade triádica inseparável para entender esses processos, integrada por três vértices (Ego-Alter-Objeto). É impossível que o Ego conheça um Objeto qualquer sem a mediação de um Alter, e essa relação dialógica caracteriza-se pela tensão.

A dialogicidade está baseada na hipótese de que o pensamento racional surgiu na antropogênese, por causa da relação dialógica do Alter-Ego. Portanto, a capacidade cognitiva de pensar racionalmente é, por definição, a capacidade de se comunicar. A capacidade de pensar racionalmente e de se comunicar constitui o potencial para o pensamento do senso comum [grifos da autora]. (MARKOVÁ, 2006, p. 195)

Pichon-Rivière (1988), como mostra a Figura 3, também parte de uma relação triádica, que acaba configurando o ECRO supracitado. Os vértices desse triângulo seriam o grupo, a tarefa e o facilitador ou coordenador, que ele denomina copensor, porque não lidera, mas pensa e constrói o processo com o grupo.

Essa unidade de interação psicossocial proposta por Pichon-Rivière é fundamental ao modelo de educação patrimonial do Museu do Samba. As competências informacionais, que remetem ao samba como expressão sociocultural, abrangendo elementos musicais, poéticos, estéticos, religiosos, gastronômicos, que devem ser contextualizados do ponto de vista histórico e sociopolítico. As competências emocionais, que dizem respeito à conexão afetiva entre o mediador e seu público-alvo, que pode ser tanto um indivíduo que visita o Museu do Samba como a turma de uma escola. E, finalmente, as competências relacio-nais referem-se à possibilidade de construção dialógica de uma narrativa sobre o samba, que leve em consideração tanto a informação que o mediador possui como as aprendizagens prévias dos grupos.



Figura 4: Ciclo da educação experiencial.

Tendo em vista que uma competência é, acima de tudo, um saber-fazer em um contexto determinado, no caso específico do Núcleo de Educação Patrimonial do Museu do Samba, essas competências dos mediadores materializam-se no que tecnicamente se denomina ciclo da educação experiencial ou *experiential learning* (KOLB, 1984). Como explicado graficamente na Figura 4, corresponde ao mediador apresentar uma tarefa a ser desenvolvida pela pessoa/grupo visitante. Essa experiência direta se desdobrará inicialmente no campo emocional, a partir da pergunta “como vocês se sentiram?”. As competências do mediador farão com que leve a experiência vivida pelo grupo ao plano da aplicação, da aprendizagem por descoberta.

Samba, educação patrimonial e aprendizagem por descoberta

Ao nos aprofundarmos nas referências que sustentam o modelo de educação patrimonial do Museu do Samba, é possível evidenciar que se trata de processos de interação embasados na experiência dos sujeitos/grupos em contato com o museu por meio das ações educativas que desenvolve.



Figura 5: Educação Patrimonial na Exposição *Dona Zica da Mangueira e do Brasil*.

Mesmo com evidências de processos de aprendizagem por descoberta por parte das crianças e dos jovens que visitam o Museu do Samba, a garantia real de continuidade desses processos está na forma como o docente descobre a riqueza do samba como expressão cultural associada ao reconhecimento da ancestralidade africana. Essa descoberta acaba reverberando em iniciativas maiores que conseguem materializar-se nos currículos escolares. A modo de exemplos, citaremos algumas iniciativas que marcaram a história do Museu do Samba e das instituições educativas parceiras do entorno, mostrando a importância da aprendizagem por descoberta. Todas elas foram realizadas durante o projeto “Memória e educação na salvaguarda do samba”. A primeira inicia-se quando a coordenadora pedagógica da Escola Municipal Uruguaí, especialista em relações étnico-raciais, descobriu que a parceria com o Museu do Samba possibilitava a realização de projetos transversais dentro de sua escola. Foram

inúmeros projetos realizados, desde visitas mediadas pelos educadores do museu para todas as turmas do colégio até festivais e feiras culturais centradas no orgulho da africanidade e no reconhecimento de patrimônios e do território, tendo o Museu do Samba como parceiro e palco das ações.

Durante esse processo contínuo, uma das mediadoras do museu viveu a seguinte situação: na seção “A força feminina do samba” da exposição “100 anos do samba”, ela perguntou à turma da E.M. Uruguai o porquê de exibirmos



Figura 6: “A força feminina do samba” na exposição 100 anos do Samba.

grande painel com rostos de mulheres estampados. Prontamente, umas das alunas respondeu: “Porque são mulheres de grandes sambistas”, a educadora, então, traçou estratégias pedagógicas para que juntos pudessem refletir sobre a ocupação de espaços e a história de luta das mulheres na sociedade e, também, claro, no samba, que não as resumem, nesse caso, à categoria “mulheres de grandes [homens] sambistas”, sendo elas compositoras, carnavalescas, presidentas de escolas de samba, baianas, cozinheiras, passistas, entre outros protagonismos femininos que precisam ser reconhecidos e visibilizados.

E o que o núcleo educativo fez depois disso? Uma atividade especial denominada “Conversa na Galeria: Força Feminina do Samba”, que foi inaugurada em 2018 durante a Semana de Museus (Ifram) no mesmo espaço que suscitou as reflexões sobre gênero naquela visita escolar.

Essa parceria continuada com a Escola Uruguai tornou-se exemplo para mais outras instituições do entorno, como a Creche Municipal Vovó Lucíola, cuja coordenadora aproximou-se do museu a fim de saber se era possível que acompanhássemos as docentes da creche para que o samba fosse o elemento transversal dos processos de educação artística. A preocupação da coordenadora era porque, inicialmente, as docentes queriam abordar esse processo por meio do cubismo, e ela considerava que, mesmo sendo válido como expressão artística, esse movimento não se equiparava à importância do samba, principalmente pelo fato de a creche estar localizada na Mangueira, um território histórico do samba. Qual foi a nossa estratégia como Núcleo Educativo? Que as docentes começassem a enxergar o museu como um espaço de aventura que integrava as crianças segundo sua faixa etária com os pais e as docentes, de modo a descobrir a riqueza do samba como expressão da identidade negra por intermédio da contação de histórias e de exercícios grupais de percussão, orientados por um mediador.

No período em que participavam das visitas mediadas ao Museu do Samba, as docentes decidiram que era o momento de as crianças cuidarem de uma boneca negra chamada Squel, o mesmo nome de Squel Jorgea, porta-bandeira da escola de samba Estação Primeira de Mangueira. A boneca tornou-se amada por todas as crianças, a ponto de ser necessária a comemoração do seu

aniversário, como de fato aconteceu. E quem foi a convidada especial? A própria Squel Jorgea, a mesma mulher negra que aparecia exuberante e fantasiada de plumas e paetês na televisão, nos desfiles da escola de samba Estação Primeira de Mangueira. O museu ajudou na articulação para que o convite chegasse à porta-bandeira e no dia ela estava lá: com todo garbo, elegância e charme de uma sambista como Squel.

Outro exemplo ilustrativo da aprendizagem por descoberta aconteceu durante o “Festival Cartola 110 Anos”, idealizado pelo museu para comemorar o nascimento, em 1908, do sambista e compositor. Após semanas de planejamento conjunto, oito instituições do território prestaram homenagem no Museu do Samba a um dos heróis negros mais importantes do Morro da Mangueira, como num festival de artes integradas: utilizando-se de literatura, dança, teatro, música e artes visuais.



Figura 7: Festival Cartola 110 Anos.

No momento que vimos os diferentes espaços do museu lotados de moradores da Mangueira (crianças, jovens, adultos e idosos), fomos nós que confirmamos a descoberta que tínhamos feito há um tempo, quando começamos a construir parcerias de cooperação acadêmica e pedagógica com as instituições do entorno. Essa descoberta é a seguinte: do mesmo modo que a medicina tradicional chinesa trata a dor dos pacientes com agulhas que ativam a energia em um tecido humano, o Museu do Samba, metaforicamente, tem-se tornado uma agulha ativadora de processos pedagógicos nas instituições educativas que se encontram nas suas adjacências. Esse processo, que temos denominado acupuntura territorial (ECHEVERRI; SANTOS; ANDRADE, 2019), parte da cooperação biunívoca ao redor do samba como expressão sociocultural ligada ao reconhecimento da ancestralidade africana.

Considerações finais

Um dos objetivos estratégicos do Museu do Samba é se posicionar como uma instituição de portas abertas para toda sociedade, em especial para a comunidade da Mangueira, tecendo parcerias que incidam positivamente nas decisões que se tomam no território onde se encontra localizado. Em uma perspectiva de partilha de território, propõe-se a ser um Museu Ágora, como praça pública, lugar de sociabilidade, integração, conexão, debate, assembleia, a essência da democracia da Ágora grega,⁵ para que seja possível criar, em um lugar de vulnerabilidade social, nova conjuntura, em que seus agentes se vejam como transformadores e difusores da memória e das matrizes culturais do samba, mediante a valorização de um ambiente que tradicionalmente lhes pertence e no qual devem se sentir representados e protagonistas, valorizando e sentindo orgulho do pertencimento e identidade.

⁵ Reflexões sobre Museu Ágora, partilha de territórios, engajamento e colaboração partem de questões como as levantadas por MANTOVANI (2014) e MACHADO (2012).

Fonte das imagens apresentadas no artigo: Acervo do Museu do Samba.

Referências bibliográficas

- CASTORINA, Antonio. “El significado del marco epistémico en la teoría de las representaciones sociales”. In: *Cultura y representaciones sociales*, v. 11, n. 21, p. 79-108, 2016.
- CHAGAS, Mário; CAVULLA, Rondelly. “Museu do Samba Carioca: samba, ginga e movimento”. In: *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, n. 5, set. 2017. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/files/artigo/ed2c2c3a/8ac7/4675/aa15/99632431a5fc.pdf>>. Acesso em: 01 jan. 2019.
- ECHEVERRI, Georgie. *Aventureiros: programa de educação para a cidadania com crianças da Mangueira (RJ) baseado no Esquema Conceitual, Referencial e Operativo (ECRO)*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- ECHEVERRI, Georgie; SANTOS, Desirree; ANDRADE, Regina. “Moscovici y Pichon-Rivière: diálogo posible entre la psicología social y la educación patrimonial”. In: *Revista Cultura de Paz*, n. 3, p. 117-131, 2019.
- GOREZEVSKI, C.; BELLOSO, N. *A necessária revisão do conceito de cidadania: movimentos sociais e novos protagonistas na esfera pública democrática*. Santa Cruz do Sul/RS; EDUNISC, 2011.
- IBRAM. *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília/DF: IBRAM, 2018.
- LANE, S.; CODO, W. (Orgs.). *Psicologia Social: o homem em movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- KOLB, David. *Experiential learning: experience as source of learning and development*. Englewood Cliffs (New Jersey): Prentice Hall, 1984.
- MARKOVÁ, Ivana. *Dialogicidade e representações sociais: a dinâmica da mente*. Trad. de Hélio Magri Filho. Petrópolis/RJ: Vozes, 2006.
- MACHADO, Célia. “Museus e vizinhança: o desafio de partilhar território”. In: *Ensaios e Práticas em Museologia*. Porto, Departamento de Ciência e Técnicas do Património da FLUP, 2012, V. 2.

- MOSCOVICI, Serge. *A psicanálise, sua imagem e seu público.* Trad. de Sonia Fuhrmann. Petrópolis/RJ: Vozes, 2012.
- MUSEU DO SAMBA. *Apostila de Mediadores do Museu do Samba.* Rio de Janeiro, 2019.
- MANTOVANI, Maria Ignez. “Museus: Engajamento e colaboração”. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, vol. 47, 2014.
- NOGUEIRA, Nilcemar. *O Centro Cultural Cartola e o processo de patrimonialização do samba carioca.* Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.
- NOGUEIRA, Nilcemar; SANTOS, Desirree. “(Re)conhecendo patrimônios: o papel social do Museu do Samba”. In: *e-Cadernos CES*, n. 30, revista digital, 2018.
- PICHON-RIVIÈRE, Enrique. *O processo grupal-Enrique Pichon-Rivièrre.* Trad. Marco Aurélio Fernández Velloso; revisão Mónica S. M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- SANTOS, Desirree; ECHEVERRI, Georgie. “Cultura afro-brasileira e formação de competências: o desafio da educação patrimonial”. In: *Samba em Revista*, n. 9, p. 45-49, 2020.

A photograph showing a group of children and adults in a lush garden. In the center, a man in a black polo shirt is gesturing with his hands while speaking to the group. The children are dressed in casual summer clothing like tank tops, shorts, and skirts. The background features a modern building with large windows and a variety of tropical plants and flowers, including pink roses and green foliage.

Museu Casa Kubitschek

O jardim e o museu

Vanessa Barboza de Araujo¹

Ana Karina Bernardes²

Resumo: Este artigo aborda o projeto “O Jardim e o Museu”, desenvolvido pelo Museu Casa Kubitschek desde 2016. O projeto tem como objetivo desenvolver pesquisas e ações educativas voltadas para a apropriação e a valorização dos jardins históricos, estimulando o público a reconhecer os jardins como patrimônio cultural. O texto apresenta as diretrizes conceituais que fundamentam o projeto, seu histórico, etapas e atividades.

Palavras-chave: Jardim histórico; acervo botânico; ações educativas; Museu Casa Kubitschek.

¹ Graduada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, mestra em Educação pela Universidade do Estado de Minas Gerais, é coordenadora do Museu Casa Kubitschek.

² Graduada em História pelo Centro Universitário de Belo Horizonte (UNIBH), especialista em História da cultura e da arte pela UFMG, atua como técnica em patrimônio cultural no Museu Casa Kubitschek.

Apresentação

O Museu Casa Kubitschek (MCK) integra o Conjunto Arquitetônico da Pampulha e tem como sede a casa modernista construída para ser residência de fim de semana do então prefeito Juscelino Kubitschek (1940-1945). Marco da arquitetura moderna dos anos de 1940, a casa projetada por Oscar Niemeyer é cercada por exuberante jardim planejado pelo paisagista Roberto Burle Marx, em terreno de aproximadamente três mil metros quadrados.

Os jardins do Museu guardam características da fase mineira de criações de Roberto Burle Marx. Os canteiros têm formas sinuosas e a vegetação é agrupada em grandes manchas volumosas com tonalidades e texturas contrastantes. O projeto paisagístico apresenta-se integrado à arquitetura e à topografia original do terreno. A concepção plástica de grande liberdade e o rigor botânico de Burle Marx, acompanhado por Mello Barreto, fizeram dos jardins da Pampulha um marco na história do paisagismo.

Desde a sua inauguração, em 2013, o Museu Casa Kubitschek preocupou-se em realizar ações educativas que explorassem o potencial de seus jardins, mas foi em 2016 que a instituição criou um projeto que colocaria definitivamente seus jardins como objeto de estudo e difusão: “O Jardim e o Museu”.

Por meio deste projeto, o MCK assumiu a educação como caminho fundamental para o reconhecimento, a preservação e a fruição dos jardins históricos, passando a desenvolver pesquisas e ações educativas voltadas para a apropriação e valorização dos jardins.

Os jardins como patrimônio

Historicamente, as políticas de preservação dedicaram-se à conservação e salvaguarda dos bens edificados, mas pouco se fez pelos jardins, considerados secundários. No Brasil, foi somente na década de 1980 que técnicos do Jardim Botânico do Rio de Janeiro foram contratados pela Fundação Nacional Pró-Memória para desenvolverem estudos sobre o tema das paisagens e dos jardins



Foto 1: Museu Casa Kubitschek.

de valor histórico, representando o primeiro movimento nacional em favor dos jardins. Internacionalmente, foi em 1981 que a primeira Carta Patrimonial voltada exclusivamente para os jardins históricos foi elaborada, em Florença.

O gradual reconhecimento dos valores artísticos, históricos e ambientais dos jardins fez com que diversos países criassem instrumentos orientadores de suas políticas de proteção. No Brasil, em 2010, na cidade de Juiz de Fora, por ocasião do I Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos, foi elaborada a Carta dos Jardins Históricos Brasileiros, que estabeleceu diretrizes para a preservação desse patrimônio. A carta aprofundou as recomendações da Carta de Florença e buscou adaptar seus parâmetros para a realidade brasileira.

Alinhado com o movimento de valorização dos jardins como patrimônio, o Museu Casa Kubitschek criou o projeto que ora apresentamos. Por meio desse projeto, a instituição procura dar aos jardins o mesmo tratamento conferido à casa modernista, projetada por Oscar Niemeyer. Usualmente, os jardins são vistos apenas como uma moldura para um bem mais importante. É na contramão dessa visão que caminha o projeto “O Jardim e o Museu”.

Na perspectiva do MCK, os jardins da casa são imprescindíveis para a compreensão do morar modernista e do projeto de Juscelino Kubitschek para a região da Pampulha. Para o então prefeito de Belo Horizonte, a Pampulha deveria se apresentar como um “bairro de recreio” e sua casa seria um exemplo a ser seguido. Ela deveria superar o formato rural dos sítios e fazendas da região e se colocar para a cidade como uma casa de campo: moderna, área social com grandes dimensões, paredes de vidro, área de lazer e amplos jardins projetados para a contemplação.

O projeto “O Jardim e o Museu” fundamenta-se, portanto, em conceitos e princípios sintonizados com a política de preservação contemporânea que reconhece os jardins como patrimônio, imputando a eles o mesmo valor e alcance das edificações.



Foto 2: Jardins posteriores do Museu Casa Kubitschek.

Preservação, investigação e comunicação dos jardins

Ao eleger os jardins e as espécies vegetais que os compõem como objeto de estudo e difusão, o Museu Casa Kubitschek atribui a eles a condição de acervo, conferindo-lhes o mesmo tratamento dado aos outros bens materiais: preservação, investigação e comunicação.

Tradicionalmente, a preservação prolonga a vida útil dos bens culturais. No caso do acervo botânico, o que se busca preservar são os elementos do projeto original, como o formato dos canteiros, a tipologia das espécies vegetais, as rochas decorativas e o mobiliário.

A restauração dos jardins do museu aconteceu no período de 2012 a 2016 e buscou aproximá-los do projeto paisagístico original de Burle Marx, recuperando as características dos jardins modernos.

Concluída a restauração de seus jardins, o MCK adotou medidas de manutenção diárias que garantem a saúde das espécies de acordo com seus ciclos de vida, além da confecção de mudas para reposição das espécies e distribuição ao público.

Quanto ao segundo procedimento, a investigação do acervo botânico, ela abrange duas abordagens: a elaboração da documentação museológica, inventariando as espécies existentes no jardim, e a pesquisa propriamente dita, que insere os jardins em um contexto mais amplo e os coloca em diálogo com a sociedade.

O processamento técnico do acervo botânico aconteceu de 2016 a 2017. Foram inventariadas todas as espécies encontradas nos jardins do MCK e realizada breve pesquisa sobre suas características. Com vistas a garantir e ampliar o acesso às informações geradas, em 2018, o inventário foi publicado no formato de um catálogo ilustrado.

Ao tomar seus jardins como objeto de estudo, o MCK trata-os como documento/monumento, conforme apontado por Jacques Le Goff (1983). Considerar que um jardim é um documento/monumento significa reconhecer que ele é um símbolo, aquilo que a sociedade estabelece como imagem a ser perenizada para o futuro. Significa que os elementos que o constituem estão carregados de informações a respeito da sociedade, da época e do paisagista que o projetou. Significa que um jardim informa e também conforma a determinada visão de mundo.

Nessa perspectiva, pesquisas mais amplas são desenvolvidas e buscam contextualizar os jardins do MCK, colocando-os em diálogo com o movimento modernista, com outros jardins de Belo Horizonte e com saberes advindos de grupos sociais e culturais distintos.

A partir da investigação dos jardins, o MCK tem ampliado significativamente as possibilidades de comunicação deste acervo. Diversas atividades educativas têm-se desenvolvido com o objetivo de estimular o público a reconhecer os

jardins como patrimônio cultural, atribuindo-lhes os mais diversos sentidos. Além de valorizar as questões ambientais que estão no cerne da preservação das áreas naturais em centros urbanos, o projeto “O Jardim e o Museu” comprehende o jardim como testemunho de uma época, revelando aspectos do pensamento e da sensibilidade de seu artista criador, assim como as concepções das sociedades que lhe imprimiram marcas ao longo do tempo.

Com as ações de difusão, completa-se a cadeia operatória museológica – preservação, investigação e comunicação – e pode-se observar que os três procedimentos são interdependentes e, quando um se realiza, os outros também são acionados, compondo um movimento amplo e integral.

O potencial educativo dos jardins

A realização de ações educativas referenciadas nos jardins apresenta-se como caminho fundamental para a preservação e valorização desse patrimônio cultural. Por meio delas, busca-se ampliar o interesse e as possibilidades de aprovação dos jardins históricos pelo público.

No Museu Casa Kubitschek, essas ações educativas tomam o jardim como objeto transdisciplinar, capaz de superar a fragmentação das disciplinas, percebendo-o como uma unidade de conhecimento a ser desvelada, apreendida e experienciada pelos usuários. Na visão transdisciplinar, a abordagem projeta-se para além das fronteiras disciplinares, estabelece trocas culturais, articula experiências e conjuga saberes científicos e populares, fundando novas formas de construir o conhecimento.

Alinhado a essa perspectiva, o projeto “O Jardim e o Museu” lança mão de aportes teóricos e metodológicos advindos da Educação Patrimonial, da Educação Ambiental, da Arte Educação e da Educação Museal, com vistas a alcançar os seguintes objetivos: ampliar a divulgação do patrimônio paisagístico e cultural brasileiro, em especial os jardins modernos de Roberto Burle Marx; estimular o olhar investigativo sobre os jardins históricos; propiciar aprendizagens cognitivas, estéticas e sociais por meio dos jardins; instrumentalizar



Foto 3: Visita mediada aos jardins.

educadores e agentes culturais para o trabalho com os jardins históricos; estimular os usuários do museu a ressignificar o papel dos jardins em suas experiências culturais; valorizar os saberes populares e as memórias sobre os jardins, gerando vínculos afetivos entre o público e o museu; contribuir para o debate e a produção de conhecimento no campo do patrimônio paisagístico.

Orientado por esses objetivos, o Museu Casa Kubitschek vem desenvolvendo diversas ações:

1. Publicação do catálogo ilustrado “Jardins de Burle Marx – Museu Casa Kubitschek”³: destinado ao público não especialista, o catálogo discute o valor patrimonial e ambiental dos jardins, identificando as 85 espécies que compõem os jardins do museu.

2. Visitas mediadas aos jardins do MCK: nessas visitas, os participantes percorrem os jardins do museu, explorando suas características artísticas,

³ A versão digital da publicação encontra-se disponível para consulta e download na Biblioteca Virtual da Fundação Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte.

históricas e botânicas. Para atender às demandas dos grupos, essas visitas passam por alterações. Nas visitas noturnas, são distribuídas lanternas para a observação e fruição dos jardins; nas visitas etnobotânicas, dá-se ênfase aos usos e significados das espécies em culturas distintas.

3. Distribuição de mudas: ao visitar o MCK, o público tem a oportunidade de levar para casa uma muda de seu jardim. As mudas são confeccionadas a partir do próprio jardim do museu e são disponibilizadas em caixotes espalhados na área externa da instituição, aos finais de semana.

4. Formação de educadores e agentes culturais dentro da temática “Jardins Históricos de Belo Horizonte”: nestes encontros, os participantes têm a oportunidade de conhecer e discutir alguns projetos paisagísticos da capital. Além dos jardins de Burle Marx, são abordados projetos anteriores à implantação dos jardins modernos da Pampulha, passando por várias fases do paisagismo da cidade.

5. Oficinas culturais: nessas oficinas, as espécies do jardim são usadas como tema para produção de bordados, marcadores de livro, carimbos etc.

5.1. Oficina de bordado “O jardim que mora em mim”: essa oficina foi realizada no período de setembro de 2018 a dezembro de 2018, reunindo mulheres de uma comunidade próxima ao museu, que tiveram a oportunidade de conhecer os jardins do MCK e bordar os jardins que fazem parte de suas próprias memórias.

5.2. Oficina de bordado “No jardim de Burle Marx”: essa oficina foi realizada no período de setembro de 2018 a dezembro de 2018, reunindo participantes de diversos locais da cidade, que bordaram as espécies vegetais encontradas nos jardins do Museu Casa Kubitschek.

5.3 Oficina de bordado “Aves da Pampulha”: essa oficina foi realizada no período de março de 2019 a novembro de 2019, reunindo 62 mulheres que bordaram 73 aves encontradas no entorno da Lagoa da Pampulha.

6. Oficinas para o plantio de mudas: essas oficinas são oferecidas às escolas previamente agendadas e em eventos nos finais de semana, de acordo com a programação do MCK. A temática da oficina é variada e pode versar sobre questões etnobotânicas, ciclos da natureza, princípios do paisagismo etc.



Foto 4: Oficina de bordado.

Considerações finais

Em nossa interação diária com a cidade, as áreas ajardinadas costumam ser valorizadas por seu conteúdo natural, mas, geralmente, os aspectos culturais são pouco explorados. O projeto “O Jardim e o Museu” procura desenvolver ações que estimulem o público a ressignificar os jardins da cidade e a reviver as experiências relacionadas aos jardins e quintais de suas memórias.

Essas ações fortalecem o compromisso do Museu Casa Kubitschek com a valorização do patrimônio paisagístico e reafirmam a importância da Educação Museal nos processos de preservação. Mais que guardar os bens culturais e

sistematizar suas informações, torna-se fundamental promover ações que facilitem a apreensão do bem cultural pelo público.

Fonte das imagens apresentadas no artigo: Acervo do Museu Casa Kubitschek.

Referências Bibliográficas

- BERNARDES, Ana Karina (Org.). *Jardins de Burle Marx – Museu Casa Kubitschek*. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2018. Coleção Conhecer e Reconhecer: Patrimônio Cultural. vol. 5.
- CARDOSO, Marianna Gomes Pimentel. *O jardim como patrimônio: a obra de Burle Marx em Brasília*. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade de Brasília, Brasília, 2012.
- GRINSPUM, Denise. *Educação para o patrimônio: museu de arte e escola – responsabilidade compartilhada na formação de públicos*. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- JULIÃO, Letícia. “Pesquisa histórica no museu”. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas 1*. Brasília: Ministério da Cultura, IPHAN, Departamento de Museus e Centros Culturais de Belo Horizonte, 2006.
- LANA, Ricardo Samuel de. *Arquitetos da paisagem – década de 1940: memoráveis jardins – Roberto Burle Marx e Henrique Lahmeyer de Mello Barreto*. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2009.
- LE GOFF, Jacques. “Documento/Monumento”. In: *Encyclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983. V. 1 (Memória-história).
- PAULA, João Antônio de. *A transdisciplinaridade e os desafios contemporâneos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.



Museu Antropológico
Diretor Pestana

Pandorgueando: jogos, brinquedos e brincadeiras de geração a geração

Belair Aparecida Stefanello¹

Éder Ribeiro Oliveira²

Fabricio de Souza³

Resumo: A exposição “Pandorgueando – Brinquedos, jogos e brincadeiras de geração a geração”, do Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP), teve o objetivo de mostrar a prática e o uso de brinquedos, jogos e brincadeiras como elementos culturais, passados de geração a geração. A dinâmica da exposição permitiu que o visitante passasse da posição de mero espectador para ser parte do processo, ligado ao objeto/conceito por meio da interatividade proporcionada pelo jogo.

Palavras-chave: Museu Antropológico Diretor Pestana; exposição interativa; ação educativa; lúdico infantil.

¹ Graduada em História, educadora do Museu Antropológico Diretor Pestana.

² Mestre em Patrimônio cultural, graduado em Museologia, museólogo no Museu Antropológico Diretor Pestana.

³ Designer, assistente de pesquisa e extensão do Museu Antropológico Diretor Pestana.

O Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP) foi criado em 25 de maio de 1961, pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ijuí (FAFI), em um contexto marcado por amplos debates sociológicos, econômicos e políticos, fazendo parte de uma estratégia de enfrentamento e adequação ao processo de modernização do país, em especial a mecanização da agricultura, experimentados a partir de meados dos anos 50. Se, por um lado, o mundo moderno se apresentava como promissor, por outro, havia a preocupação com a possível perda da identidade em face dos avanços tecnológicos. Assim, a criação de um espaço de salvaguarda dos testemunhos do passado era um empreendimento necessário. Atualmente, o MADP integra a Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado (Fidene).

De acordo com um dos seus fundadores – o professor Mario Osorio Marques (1984, p. 63 e 64) –, a decisão de criação de um museu representava ação integrada da FAFI nas dimensões de extensão, ensino e pesquisa junto à comunidade, em que se fazia necessária a identificação das raízes históricas das situações vividas e dos problemas que deveriam ser estudados em profundidade, com pacientes pesquisas capazes de fundamentar soluções reais e eficientes. Além da pesquisa, a preocupação com a ação educativa também estava presente, sobretudo no apoio aos programas escolares, ação voltada ao patrimônio material e imaterial, identificada com conceitos antropológicos, sociológicos e historiográficos da Nova História.

Dentro dessa gênese, o Museu sempre teve preocupação tanto com a cultura material como imaterial da comunidade local. Nessa perspectiva, nos anos 1980, foi desenvolvido, conjuntamente com escolas da rede pública e particular do município de Ijuí, o Projeto Semana da Criança, com grande exposição de brinquedos artesanais e industriais, oriundos de amplo trabalho desenvolvido pelas escolas de confecção de brinquedos, envolvendo estudantes, pais e avós em uma diversidade de palestras e debates com especialistas das áreas de educação, psicologia e história sobre a função social e educativa dos brinquedos.



Foto 1: Mostra de Brinquedos, 1985.

Da década de 1980 em diante, são realizadas exposições temporárias que valorizam o lúdico adulto e infantil, trabalhando na perspectiva de que os jogos, os brinquedos e as brincadeiras contribuem na construção do ser humano como sujeito social. As práticas lúdicas infantis, portanto, são elementos culturais comunitários conforme destaca Walter Benjamin (2002, p. 93 e 94), pelos quais as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas, antes, fazem parte do povo e da classe a que pertencem. Da mesma forma, os seus brinquedos não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada, mas são um mudo diálogo de sinais entre a criança e o povo.

A exposição “Pandorgueando – Brinquedos, jogos e brincadeiras de geração a geração” foi planejada em 2016, com o objetivo de promover a disseminação do conhecimento sobre brinquedos, jogos e brincadeiras de diversas gerações, oportunizando informações por meio do lúdico, demonstrando que a prática do brincar é alimentada pelos conteúdos, pelos valores e pelas histórias de todas as gerações.

A cultura é, consequentemente, uma forma de entretenimento infantil que muda muito com o passar dos anos. Vários são os fatores que atuam na modificação do lúdico, entre eles a urbanização e os avanços tecnológicos contemporâneos que fizeram com que muitas brincadeiras fossem quase esquecidas e tantas outras desconhecidas. Trazer para o conhecimento da nova geração que existem outras maneiras de brincar, sem utilizar as referidas máquinas, é uma oportunidade de recuperar tradições e memórias.

Os brinquedos e as brincadeiras, como elementos culturais, estão em constante modificação e repassam valores de geração a geração. Analisando os brinquedos de décadas passadas, é possível observar os papéis sociais sugeridos para os meninos e para as meninas: para eles, brinquedos bélicos, carrinhos, jogos de estratégia; para elas, bonecas, fogões, panelinhas. Hoje, com a ampliação dos papéis sociais, os brinquedos e as brincadeiras também acompanham essa mudança e são importantes instrumentos para mudar conceitos e combater atitudes discriminatórias.

O título “Pandorgueando”, que nomeou a exposição, foi escolhido para a valorização da linguagem lúdica sul-rio-grandense, que gradativamente vem

sendo substituída por termos do centro do país, transmitidos por meio de materiais didáticos, literários e meios de comunicação. Pandorga é como no Rio Grande do Sul denomina-se o brinquedo que, em outros estados do Brasil, é identificado como papagaio, pipa e raia. Assim como a pandorga, outros brinquedos e brincadeiras têm nomes específicos no Rio Grande do Sul, por exemplo: a bola de gude é “bolita”, a amarelinha é “sapata” e o estilingue é “bodoque”. A pandorga foi escolhida como uma representação do brincar sem rotulação de determinado gênero.

A Exposição Pandorgueando trouxe inovação no projeto expositivo, em que a ação educativa foi pensada de forma integrada, ambos devidamente concatenados, como parte da expografia, sendo ela indispensável para melhor compreensão e devida apropriação da temática.



Foto 2: Espaço Expositivo do projeto “Pandorgueando”, 2016.

Utilizaram-se conceitos associados à observação e interatividade, buscando uma maneira de se apresentar ao visitante, não apenas compartilhando informações, mas permitindo as relações entre pessoas/pessoas e pessoas/objetos. Em muitos museus, podemos encontrar obras de arte, peças e coleções científicas em ambientes preparados para a observação, o estudo e a reflexão, mas, em um museu interativo, o visitante pode intervir no curso das atividades, fornecendo e recebendo dados de modo recíproco, o que caracteriza a interatividade. Assim, além das possibilidades encontradas em museus convencionais, museus interativos propiciam entretenimento e aprendizagem mais dinâmica.

Como elemento de ligação entre o visitante e a temática expográfica, cabe ressaltar o papel da trilha elaborada como verdadeira ponte, conectando os entes sociais e patrimoniais em uma dinâmica fluida, em que a participação



Foto 3: Espaço Expositivo do projeto “Pandorgueando”, 2016.

resultava em trocas, diversão e conhecimento. Uma medida simples de conceber a trilha no piso da sala de exposições, devidamente planejada de acordo com a expografia, com desafios e consequências típicas de um jogo de tabuleiro, trouxe resultados muito além do esperado.

A exposição compreendeu um circuito obrigatório linear, composto por brinquedos de confecção industrial e artesanal pertencentes ao acervo do MADP, maquetes e quadros explicativo-temáticos e um tabuleiro fixo no piso composto de 51 casas numéricas, sendo que, a cada três números, uma casa de cor diferente destacava um desafio a ser realizado.

Os quadros explicativo-temáticos traziam textos e ilustrações sobre o histórico de brinquedos, descrições de brincadeiras de pátio, com bola, com textos, adivinhas, trava-línguas, parlendas, entre outros. As maquetes representavam jogos e brincadeiras antológicas como cirandas, esconde-esconde, jogo de bolas, passa passará, ovo choco, pula-cordas, entre outros.

Os visitantes eram divididos em duas equipes, sendo identificadas por duas mascotes cuidadosamente selecionadas para que não fossem passíveis de rótulos indesejados e *bullying*. Os jogadores eram identificados por crachás numerados com os símbolos das mascotes e cada grupo, já dividido, recebia um animal em pelúcia da sua equipe, que iria representá-los no tabuleiro. De acordo com o arremesso do dado, a mascote poderia avançar ou retroceder no jogo. Como na trilha foram dispostos números selecionados para desafios identificados por outra cor, cada tarefa a ser cumprida estava diretamente relacionada com o núcleo expográfico correspondente, propiciando a ligação entre o participante e a proposta, instigando o jogador a olhar com mais atenção os objetos expostos ou os quadros presentes. Assim, brinquedos e brincadeiras de outrora estavam ao acesso do visitante não somente para contemplação, mas também para experimentação e apropriação por meio da execução das tarefas, oferecendo conhecimento sobre brinquedos e brincadeiras possivelmente desconhecidos de muitos, ativando lembranças e, sobretudo, trazendo muita diversão para dentro do espaço do museu. Se tivessem êxito na tarefa, progrediam no jogo, ou então, caso não conseguissem executar a tarefa, regrediam determinado número de casas no tabuleiro.

A monitoria da visita/jogo foi realizada por dois técnicos, quando a mediação ganhava um papel diferente dentro do contexto interativo, deixando o jogador e suas descobertas sempre como protagonistas do processo.



Foto 4: Mediação da Exposição “Pandorgueando”, 2016.

As tarefas mudavam de acordo com a faixa etária e a escolaridade. Versavam sobre localizar um objeto, resolver adivinhas, recitar travas-línguas ou executar um jogo individual tipo bilboquê, cinco-marias, ou mesmo em dupla ou equipe como colocar o rabo na pandorga e morto-vivo.

Brincando e se divertindo, ao mesmo tempo em que se oportunizava a apropriação de práticas já não tão utilizadas no presente para brincar, conhecem e, assim, perpetuam cantigas de roda, jogos de palavras, brincadeiras que não são

tão presentes no universo infantil atual, tornando a descoberta divertida durante a visitação no museu. A disputa, em certo ponto, acaba por ser esquecida e o vencedor é um mero detalhe, pois a diversão na execução das tarefas toma toda a atenção dos participantes. Os visitantes descobrem, por exemplo, que nem sempre um brinquedo se faz necessário para se brincar, mas sim um pretexto, uma ideia. Logo, cantigas de roda, um jogo de trava língua, entre outros, ganham espaço na geração que costuma brincar com *smartphone* e *tablet*.



Foto 5: Visitação à Exposição “Pandorgueando”.

O projeto “Pandorgueando” teve êxito de público, totalizando 2.242 pessoas em um espaço de 45 dias. Além de números, seu mérito se expressa no sucesso da metodologia de levar o público a simplesmente brincar enquanto o conhecimento é compartilhado de forma interativa e dinâmica. A exposição, além de divulgar o acervo de brinquedos tradicionais e antigos do Museu Antropológico

Diretor Pestana, possibilitou a apresentação de brincadeiras, brinquedos e jogos dos tempos passados, podendo levar o público a compreender a importância do lúdico em diferentes épocas, bem como as transformações ocorridas, oportunizando diálogos entre as gerações.

Fonte das imagens apresentadas no artigo: Acervo do MADP.



Museu Oscar Niemeyer

Arte para Maiores: programa de sensibilização e formação em arte contemporânea para pessoas com mais de 60 anos de idade

Cristine Pieske¹

Karina Marques²

Leonardo Matuchaki³

Resumo: O programa “Arte para Maiores” busca estreitar relações do público idoso com a arte contemporânea através de rodas de conversa, mediações em exposições, oficinas, laboratórios e experiências com materiais diversos. Promove exercício de experiência, percepção e criatividade e estimula o convívio social, colaborando, também, para um processo de envelhecimento ativo e produtivo .

Palavras-chave: Museu Oscar Niemeyer; idosos; arte contemporânea; acessibilidade; envelhecimento ativo.

¹ Graduada em Comunicação Social, especialista em Gestão Cultural e pós-graduada em Museologia. Desde 2012, é responsável pela gestão de públicos do Museu Oscar Niemeyer.

² Graduada em Pintura e pós-graduada em Poéticas Visuais pela Universidade Estadual do Paraná. No Museu Oscar Niemeyer, coordenou o programa Arte para Maiores (2014 a 2019) e o programa MON para Educadores (2017 a 2019).

³ Graduado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Atua como educador no Museu Oscar Niemeyer.

Apresentação

O Museu Oscar Niemeyer (MON), inaugurado em 2002, é um museu público do Governo do Estado do Paraná dedicado às artes visuais, à arquitetura e ao design, localizado na cidade de Curitiba e gerido pela Associação dos Amigos do MON (AAMON). Projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, o MON possui 17 mil metros quadrados de área expositiva, distribuídos em 12 salas, e realiza em média 20 mostras temporárias e de longa duração a cada ano. Seu acervo possui mais de 7 mil obras, entre pinturas, esculturas, fotografias, desenhos, gravuras, objetos de design, objetos etnográficos, mobiliário e outros. As exposições realizadas no MON figuram no ranking das mostras de arte mais visitadas em todo o mundo, de acordo com o levantamento feito anualmente pela publicação britânica *The Art Newspaper*.

Todas as mostras são acompanhadas de amplo programa de formação de público composto por atividades de mediação, capacitação, edição de materiais de apoio e oficinas artísticas que aprofundam e ampliam os conteúdos das exposições. Além do atendimento ao público escolar e espontâneo, o Museu desenvolve atividades voltadas a grupos específicos como pessoas maiores de 60 anos de idade (programa Arte para Maiores, aqui detalhado), pessoas com deficiência (programa MON para Todos), professores de artes da rede pública de ensino (programa MON na Escola), alunos dos programas noturnos de Educação para Jovens e Adultos (EJA) e crianças e jovens em situação de vulnerabilidade social.

O programa Arte para Maiores

Ofertado em 2014 a partir da premiação no edital “Modernização de Museus”, do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), o programa Arte para Maiores está destinado a pessoas com mais de 60 anos de idade. A ação busca proporcionar condições para que os participantes tenham visão mais ampla e maior contato com a arte contemporânea, incentivando a superação de barreiras simbólicas

geradas, na maioria das vezes, pelo desconhecimento e pela estranheza que as poéticas contemporâneas provocam. A participação no programa é gratuita, assim como a entrada no Museu para maiores de 60 anos de idade, e não é necessário possuir conhecimentos prévios em arte.

As atividades do Arte para Maiores estão relacionadas às exposições em cartaz e têm como foco a percepção, a experiência, a criatividade e o convívio social, oferecendo meios para um envelhecimento mais ativo e produtivo. O programa vale-se do diálogo e do exercício artístico como fontes para a troca de informações, reflexão e para construção de novas experiências, entrelaçando os conteúdos das exposições ao repertório pessoal do participante. Favorece, ainda, a formação continuada, ao possibilitar a participação de forma sequencial e ao incentivar a realização de leituras e pesquisas aprofundadas após as atividades desenvolvidas no espaço do Museu.

O Museu torna-se, assim, espaço de socialização e de estímulo ao conhecimento e à ampliação cultural para um perfil de público que, nessa faixa etária, é caracterizado por uma menor frequência em atividades culturais e museus⁴. Por meio do programa, atendem-se também as necessidades subjetivas de um grupo populacional que é cada vez mais expressivo. Os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) revelam a tendência de crescimento da população com mais de 65 anos no Brasil nas próximas décadas: no Paraná, em 2014, este grupo etário respondia por 8,60% da população, e passará para 15,09% já em 2030 e para 27,03% no ano de 2060.

⁴ A pesquisa “Cultura nas Capitais”, que em 2017 investigou os hábitos culturais nas principais capitais do Brasil, indicou que, conforme aumentam os anos de vida, diminuem os acessos a atividades culturais e cresce o percentual de pessoas que nunca foram a museus, teatros e cinema.

Formatos do programa

Encontros⁵

O principal segmento oferecido pelo programa é composto de sessões que ocorrem a cada 15 dias, normalmente entre os meses de fevereiro e novembro, e está destinado a pessoas que se inscrevem de forma individual. Cada encontro possui a duração de aproximadamente três horas, com um conteúdo próprio relacionado com uma das exposições em cartaz, e conta com o limite de 30 vagas. As atividades são conduzidas pela equipe do Educativo do MON e envolvem teoria e prática. Em algumas datas, as sessões apresentam uma programação especial, com a participação de artista convidado.

A experiência permeia toda a cadência de atividades propostas nesse formato do programa: recepção, integração, mediação e atividade prática (artística, criativa, experimental). As atividades propostas são interconectadas e interdependentes e são planejadas a partir de uma determinada exposição realizada no Museu.

Integração: valendo-se de exercícios de respiração e alongamentos corporais, esse momento marca o início de cada encontro, propõe a (re)conexão consigo mesmo, com o grupo e com os orientadores da sessão, ou seja, é a busca pela presentificação, pelo aqui e agora, como ilustra a foto 1.

Mediação: as visitas em sala têm como objetivo facilitar e ampliar o contato dos participantes com a exposição-tema do dia. Nesse momento, a experiência é transformada em novas percepções e interações, acentuando a formação e a autonomia das(os) participantes. Estimular e mediar esse enfrentamento faz com que cada um perceba a possibilidade de acessar as obras de arte a partir da relação com o “não saber” – aquele “não saber” que dá o sentido genuíno a uma experiência. As mediações podem acontecer em formato tradicional – visitas

⁵ O termo “encontro” foi incorporado ao programa desde sua origem, em 2014, para reforçar o sentido horizontal da relação entre os educadores e os participantes e dar ênfase à autonomia e ao protagonismo destes.



Foto 1: Atividade de alongamento com a utilização de elásticos.

acompanhadas de um educador, com estímulo à leitura de obras de arte a partir de questionamentos sobre aspectos formais e/ou conceituais das obras, como ilustra a imagem 2 -, ou de maneira livre, na qual a roda de conversa se torna indispensável para o processo de mediação *a posteriori*, como mostra a foto 3. As rodas de conversa, que usualmente acontecem dentro do espaço expositivo, promovem o conhecimento específico sobre o tema abordado a partir de uma construção coletiva, somando-se os repertórios de todos com trocas que incentivam a valorização do outro. Contribuem para a formação da opinião dos participantes, buscando estabelecer relações com a história e com a sociedade a partir de relatos de experiências pessoais. Também faz parte das ações metodológicas do programa o desenvolvimento de sessões com a participação de artistas, curadores ou pesquisadores, que são convidados a propor mediações e oficinas. A programação especial é de extrema valia para os participantes, que podem, assim, ter contato direto com o artista e dialogar sobre motivações e processos de criação.



Foto 2: Visita mediada na exposição “NEMER: Aquarelas Recentes”.



Foto 3: Roda de conversa em sala, na exposição “Mariana”, de Christian Cravo.



Foto 4: Dinâmica “Pintura na Água”, realizada em sala na exposição “NEMER: Aquarelas Recentes”, do artista José Nemer.

Oficina: motivadas pelas exposições, as propostas de prática artística apoiam-se em diferentes perspectivas temáticas, de linguagens e materiais, compreendendo tanto atividades que focam técnicas tradicionais, como também incorporando laboratórios que buscam a expansão de conceitos e linguagens (fotos 4 e 5). É premissa dessa atividade favorecer a imaginação, a criatividade e a noção de que resultados se expressam também no processo e na assimilação deste. As práticas artísticas são entendidas como exercícios que atuam na perspectiva da autoestima e da autoconfiança, pois são facilitadoras para a superação de barreiras psicológicas expressas por frases como “eu não sei fazer” e “eu não vou conseguir”. Nesse sentido, todas as etapas do plano de atividades de cada encontro são um somatório para que o participante se sinta confiante para experienciar e, por meio da arte, (re)descobrir seus potenciais.

As atividades do Arte para Maiores são apoiadas por textos, livros e catálogos. Ao final de cada encontro, propõe-se a leitura de trabalhos e a realização de comentários individuais sobre a produção realizada, como se observa na



Foto 5: Oficina de gravura relacionada à exposição “Mariana”, de Christian Cravo.



Foto 6:
Compartilhamento de resultados da oficina “Desenhos Rápidos”.

foto 6. Após cada encontro, é enviado um material de apoio – artigos, vídeos e outras referências – por meio da plataforma *WhatsApp*, estimulando, também, que os participantes realizem suas pesquisas de aprofundamento de forma autônoma.

Agendamentos especiais

O programa também oferece agendamentos especiais para grupos de pessoas com mais de 60 anos de idade que desejam visitar o MON. Esse segmento foi pensado para atender instituições que atuam na assistência social e no apoio a idosos, casas de repouso, asilos, grupos de pessoas com Alzheimer e seus acompanhantes e demais instituições que atuam com o público idoso.

As atividades dessa modalidade estão sujeitas às demandas específicas de cada grupo e consistem de visita mediada pelo espaço arquitetônico do MON e pelas exposições, buscando, por meio do diálogo e do exercício de apropriação da arte, diferentes aproximações com o tema. Nesse formato, caso o grupo deseje, também é possível a realização de uma atividade prática complementar.

Arte para maiores em casa

Com a pandemia do coronavírus e o fechamento temporário do MON a partir de março de 2020, o programa Arte para Maiores passou por sensíveis modificações em virtude das medidas de saúde pública que obrigaram a suspensão de todas as atividades educativas presenciais no Museu. Desde o primeiro momento, houve a compreensão de que, em função do distanciamento social mais estrito recomendado às pessoas nessa faixa etária – consideradas “grupo de risco” e que, por isso, de um dia para o outro deixaram de ter contato com amigos, filhos e netos –, seria fundamental dar sequência às atividades do programa, buscando manter o vínculo com esse público durante o período de quarentena. A solução encontrada foi encaminhar conteúdos especiais em formato digital produzidos pela equipe do Museu, mantendo a rotina dos encontros – às terças-feiras, quinzenalmente – e utilizando estrutura semelhante à das ativi-

dades presenciais. O canal escolhido para envio de materiais foi o *WhatsApp*, já utilizado anteriormente para contato entre os participantes e os orientadores do programa.

Mediação em vídeo: com conteúdo teórico, os vídeos buscam concentrar informações essenciais sobre exposições e artistas. Podem ser sobre as exposições virtuais do MON presentes na plataforma *Google Arts & Culture*, como também sobre exposições em cartaz no Museu.

Oficina em vídeo: com conteúdo prático, essas oficinas mantêm as propostas das oficinas presenciais, porém com alternativas mais acessíveis para o uso de materiais, possibilitando, na maioria das vezes, a utilização de recursos disponíveis em casa. Os participantes são motivados a enviar imagens dos resultados das oficinas e a refletir sobre o processo criativo.

Outros materiais: acompanhando os vídeos, são enviados textos complementares, vídeos de depoimentos de artistas e pesquisadores, áudios, referências de sites na internet, além de ocorrer a interação da equipe de educadores com os participantes pelo *WhatsApp* para a solução de eventuais dúvidas.

As atividades digitais do programa tiveram importante adesão entre os participantes que antes frequentavam as ações presenciais no Museu e também cativaram novos adeptos. No total, 343 pessoas receberam os conteúdos encaminhados, incluindo pessoas de outras cidades e Estados.

Com a reabertura do Museu ao público em outubro de 2020, as atividades educativas presenciais continuaram suspensas, e a previsão é de que os atendimentos presenciais do Arte para Maiores somente possam ser retomados após um controle mais efetivo dos casos de Covid-19 na região.

Formato híbrido e novos desdobramentos

A experiência de atuação no formato exclusivamente digital como resposta às restrições impostas pela pandemia abriu novas perspectivas para a divulgação dos conteúdos do programa. Além do envio aos participantes, os vídeos com mediações e oficinas passam a ser divulgados também no canal do Museu no

YouTube, democratizando, ainda mais, o acesso de todos às ações educativas do Museu.

O alcance obtido pelos conteúdos preparados ao longo do ano, assim como a diversidade de localidade dos participantes, permite, igualmente, pensar na maior acessibilidade propiciada por um futuro formato híbrido do Arte para Maiores, que alie conteúdos digitais e encontros presenciais. Se, no início da pandemia, temia-se um possível rechaço por parte de alguns participantes à realização de atividades a distância, a crescente adesão às propostas e o resultado positivo das avaliações ao programa demonstraram a ampla aceitação do Arte para Maiores em Casa. Na avaliação qualitativa realizada no final do período, 75% das pessoas afirmaram o desejo de participar de sessões *on-line*, como conversas ou palestras, que venham a ser organizadas pelo Museu por meio de plataformas digitais.

Além de ampliar a acessibilidade dos seus destinatários – incluindo o acesso físico daquelas pessoas que, por diferentes motivos, não possam se deslocar ao Museu –, o desdobramento digital do programa e seu possível formato híbrido respondem aos objetivos da Política Nacional da Educação Museal (PNEM). Nesse novo modelo, o Arte para Maiores atende às demandas geradas por um contexto social em rápida transformação, configurando-se como uma prática educacional que estimula e amplia a troca de experiências entre Museu e sociedade e que incentiva o uso de novas tecnologias, novas mídias e da cultura digital, conforme disposto pela PNEM.

Fonte das imagens apresentadas no artigo: Acervo do MON. Crédito das imagens: Maíta Franco.

A close-up photograph of an elderly man with short, light-grey hair. He has deep wrinkles on his forehead and around his eyes, which are looking slightly to the right of the camera. He is wearing a white shirt with dark grey vertical stripes. The background is blurred, showing what appears to be an indoor setting with wooden elements and a green pipe.

**Museu da Imagem e do Som
Mato Grosso do Sul**

Mato Grosso do Sul: 40 anos em histórias cinematográficas

Carlos Diehl¹
Ivone Maria Moreira da Silva²
Marinete Pinheiro³

Resumo: O presente trabalho apresenta o resultado do projeto “Mato Grosso do Sul: 40 anos em histórias cinematográficas” promovido pela Fundação Estadual Luís Chagas de Rádio e Televisão Educativa/TV Educativa e pela Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, por meio do Museu da Imagem e do Som (MIS), realizado com o objetivo de homenagear o Mato Grosso do Sul nos seus 40 anos de criação.

Palavras-chave: Museu da Imagem e do Som; TV Educativa; documentários; audiovisual; cinema.

¹ Mestre em Estudos de Linguagem, diretor executivo da TVE Cultura/MS.

² Pedagoga, gestora de arte e cultura do MIS/MS.

³ Jornalista, cineasta, coordenadora do MIS/MS.

Histórico do projeto

O Mato Grosso do Sul (MS) é um estado cuja criação ocorreu em 1977. Pode-se considerá-lo um estado novo, recente. Partindo desse princípio, personagens, particularidades e fatos importantes na construção da sua história precisam ser estudados e pesquisados para conhecimento público e formação de acervo, sendo esta uma peça importante na compreensão da história e da identidade dos povos que aqui vivem.

No intuito de dar visibilidade à construção histórica do Mato Grosso do Sul, que completou 40 anos em 2017, o Museu da Imagem e do Som e a TVE Cultura realizaram um curso utilizando material de arquivo e a participação de importantes agentes na edificação do estado. Nesta proposta, considera-se o acervo audiovisual preservado e conservado como ponto de partida e fonte de inspiração para os novos produtos, nesse caso, os documentários produzidos.

A proposta do curso nasceu, também, da necessidade de se criar um acervo didático para o Museu da Imagem e do Som (MIS), que recebe, anualmente, mais de dois mil estudantes de escolas públicas que buscam, na sala Idara Duncan – espaço destinado a exibições cinematográficas –, complementar, de forma dinâmica, o conteúdo ministrado em sala de aula. Inclusive, no mês de outubro, o assunto de pesquisa solicitado ao Museu é geralmente sobre a criação do estado.

Outra necessidade foi a preservação do acervo audiovisual da TV Educativa de MS, agora chamada de TVE Cultura, e a disponibilização de seu conteúdo ao público.

Assim, essa proposta preencheu um vácuo, ou seja, a inexistência de documentários específicos sobre a divisão de MS com uma linguagem acessível e muito bem ilustrada, com imagens históricas recuperadas do acervo da TVE Cultura.

Considerações sobre o gênero documentário

O cinema tem-se revelado como ótimo recurso pedagógico, especificamente do gênero documentário, pois traz a realidade objetiva para o espectador, o que

é pertinente ao momento histórico que procura problematizar. Como afirma Fernão Pessoa Ramos: “Ao contrário da ficção, o documentário estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico” (RAMOS, 2008, p. 22).

Segundo a coordenadora, os meses de produção dos documentários geraram um processo de pesquisa muito interessante: “Os participantes acabaram descobrindo uma série de fatos sobre a história de Mato Grosso do Sul que foram enriquecedores em suas obras. Além disso, a parceria com a TVE proporcionou aos alunos a redescoberta do que é a TV pública. Já o MIS ganha em acervo, já que, posteriormente, essas produções serão exibidas para estudantes, pois trabalhamos muito com as escolas”.

Sendo assim, além de elaborar materiais inéditos no estado, essa série de documentários sensibiliza o público acerca da necessidade de se preservar a documentação cinematográfica já existente, de difundir a memória do estado e de discutir sobre a formação de acervos. Além do mais, histórias como a criação do estado do Mato Grosso do Sul, da Rede Ferroviária, do Hino do Estado e outros, com técnica e arte, puderam ser contadas aos mais diversos públicos, tanto ao público estudantil que frequenta o MIS, complementando, de forma dinâmica, o conteúdo ministrado em sala de aula, bem como no âmbito escolar e em outros locais exibidos.

Desenvolvimento do projeto

O curso começou no dia 25 de abril de 2017 e contou com carga horária total de 160 horas, inclusas as captações externas e as aulas teóricas e visionagem. Na teoria, foi apresentada a potencialidade dos chamados “materiais de arquivo” na construção de uma obra e o discurso audiovisual, fazendo com que os participantes buscassem e experimentassem novos sentidos na utilização de imagens produzidas no passado.

A coordenação e a orientação dos trabalhos e das aulas teóricas ficaram a cargo da jornalista, cineasta e coordenadora do MIS, Marinete Pinheiro, e do mestre em estudos de linguagem e produtor executivo da TVE Cultura, Carlos

Diehl. Ambos acompanharam as gravações, orientando as produções, além de atuarem na pós-produção e na edição. Também foram fundamentais no processo os servidores do MIS e da TVE Cultura.

Outro fator elementar na atividade teórica foi a participação de convidados voluntários: cineastas; museólogo, professores, documentaristas e roteiristas; pesquisador de Cultura Popular em Mato Grosso do Sul; produtor e editor de TV e editor de imagens que colaboraram com suas experiências e conhecimento nas aulas que foram ministradas no espaço do MIS.

Com a dinâmica de utilização dos recursos humanos e materiais disponíveis na Secretaria de Estado de Cultura e Cidadania, em especial da Fundação de Cultura (FCMS) e da Fundação Estadual Luís Chagas de Rádio e Televisão Educativa, não foram aportados recursos financeiros em espécie para o projeto.

Na TVE Cultura, os participantes tiveram acesso às seguintes estruturas: Arquivo (equipamentos de digitalização); Ilhas de edição e equipamentos de captação de imagens, estúdios de TV e Rádio e Câmera, em que foram realizadas entrevistas; microfone, iluminação, cartão de memória; bem como os profissionais que estavam ali à disposição para toda parte prática do curso. Já no MIS, foram acervos, auditórios e material de escritório, como folhas e impressora para cópia de material didático.

Desdobramentos da experiência

Durante o curso, foram produzidos cinco documentários, sendo o maior desafio dos alunos neste processo a produção de filmes que não são herméticos, ou seja, não têm um roteiro pronto e definido e, na maioria das vezes, construída ao longo do processo de pesquisa. Os curtas metragens documentários realizados foram:

Paralelas de aço – A magia das viagens no trem, as estações, o poder de construir histórias e memórias, a relação comercial e emocional dos passageiros,

pessoas simples que tinham em cada vagão parte de suas vidas e a importância da linha férrea na construção de muitas cidades. Direção, pesquisa e roteiro: Rachid Waqued.

Reexistência – Eu posso ser você sem deixar de ser quem sou! – Pela primeira vez, representantes de várias etnias indígenas do estado do Mato Grosso do Sul fazem um balanço sobre os 40 anos da divisão do estado. O índio da aldeia é o mesmo índio da cidade? Direção: Amanda Dim e Nadja Mitidiero.



Foto 1 – Eduardo Barbosa, Líder Indígena Guarani Kaiowá da Aldeia Água Bonita, Campo Grande/MS.

Hino – Glória e Tradição de uma gente audaz – Logo após a criação do Mato Grosso do Sul, em 11 de outubro de 1977, um concurso foi lançado para escolher o hino oficial do recém-criado estado. Porém, a história conta que nenhum texto agradou o suficiente a comissão julgadora. Após quase 40 anos, vozes das ruas e personalidades que viveram ou estudaram à época apresentam opiniões e até outras versões sobre a criação do hino e trazem uma reflexão: afinal de contas, há “Glória e Tradição” quando se fala no Hino Oficial de Mato Grosso do Sul? Direção e roteiro: Guilherme Cavalcante, Lizandra Moraes e Márcia Furtado.

Mulheres em obras – A criação do Mato Grosso do Sul a partir da perspectiva de artistas visuais que vêm transformando e construindo este cenário no estado. Com imagens de arquivo e entrevistas, o documentário mostra a importância das obras como registro de um tempo e o processo criativo, às vezes, o conflito das mulheres no universo artístico. Direção: Ana Rita Moraes Dorneles.

Por que dividir? – A divisão do Mato Grosso feita pelos militares sem a participação popular, como se deu este processo e como ele se inicia ainda nos anos 1930 são o tema desse documentário que entra a fundo na rivalidade de Campo Grande e Cuiabá a partir da Copa do Mundo. Direção: João Fernando Pelho Ferreira.

Os filmes produzidos estão sendo utilizados como material didático nas escolas, além disso, já participaram do Festival América do Sul Pantanal. O documentário “Paralelas de aço” foi selecionado na etapa estadual da Mostra SESC de Cinema, rendendo inclusive premiação ao realizador. Os filmes também fazem parte da programação da TVE Cultura e da TV Assembleia, sendo constantemente exibidos em sua programação.

Graças à parceria com a Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural da Fundação de Cultura do MS, foram produzidos 500 DVDs com o material,

posteriormente distribuídos nas escolas do estado. Além desses espaços, foram exibidos em Festivais e Mostras de Cinema.

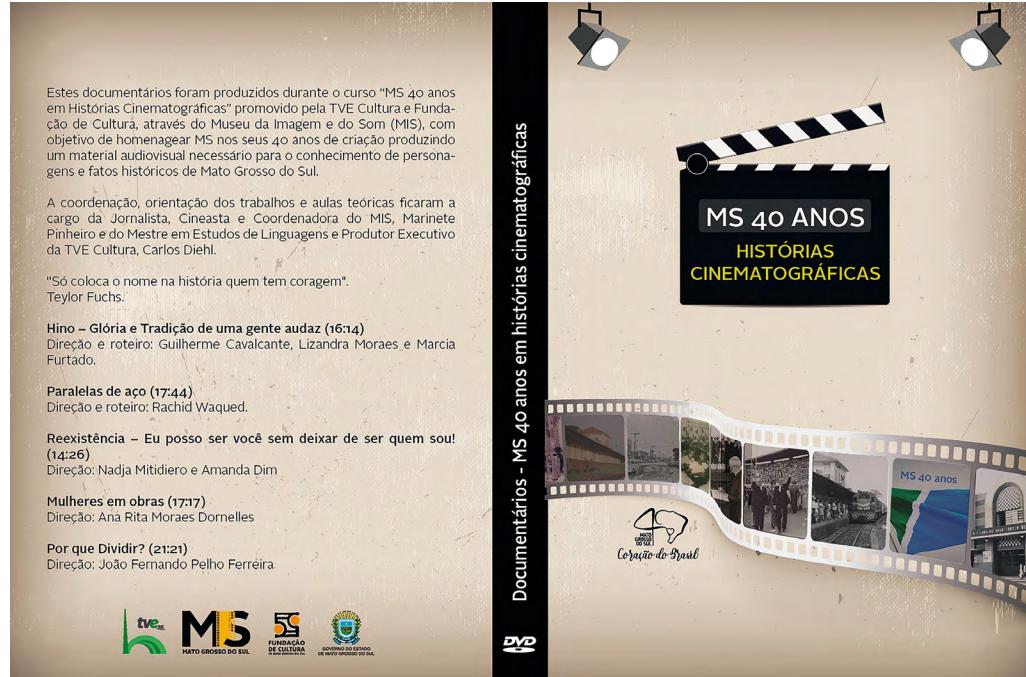


Foto 2 – Arte do DVD “Documentários - MS 40 anos em histórias cinematográficas”.

Considerações finais

Este projeto só foi possível, entre outros esforços, porque foi oferecido de forma totalmente gratuita, houve apropriação dos espaços públicos por parte da comunidade e uso consciente dos equipamentos, tanto do MIS como na TVE Cultura, e toda estrutura física e pessoal foi colocada à disposição dos alunos.

De acordo com os resultados obtidos na conclusão do curso, que foi a entrega dos cinco documentários, frutos de intensa pesquisa, conclui-se que é

necessário o estado assumir seu papel de fomentador de economia por meio do entendimento do potencial que existe na indústria criativa, em que o ser humano é a matéria-prima mais valiosa.

Fonte das imagens apresentadas no artigo: Acervo do Museu da Imagem e do Som (MIS-MS).

Referências bibliográficas

- AVELLAR, José Carlos. “Cinema e espectador”. In: XAVIER, Ismail (Org.). *O cinema no século*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- CAMPESTRINI, Hildebrando. *Artes e cultura em Campo Grande*. Campo Grande/MS: Faculdades Unidas Católicas em Mato Grosso. 1976.
- CAMPOS, Haroldo. “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”. In: *Boletim bibliográfico - Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 44, jan./dez. 1983.
- COLODA, Santos Carlos; VIAN, Itamar Navildo. *Cinema e TV no ensino*. Porto Alegre, Sulina, 1972.
- LUCENA, Luiz Carlos. *Como fazer documentários*. São Paulo: Summus, 2012.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. 5. ed. Campinas/SP: Papirus, 2010.
- PINHEIRO, Marinete. *Salas de Sonhos – Memória dos Cinemas de Mato Grosso do Sul*. Campo Grande: Editora UFMS, 2010. V. II.
- RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... O que é mesmo cinema documentário*. [s.l.]: SENAC, 2008.
- SHANER, Pete. *Aprenda vídeo digital com experts: técnica de produção de vídeo com força industrial*. Rio de Janeiro: Campus, 2003.
- SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?* Trad. Milton Camargo Mote. São Paulo: Loyola, 2002.

STAM, Robert. Cinema e multiculturalismo. In: XAVIER, Ismail (Org.). *O cinema no século*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

STASHEFF, Edward (et al.). *O Programa de Televisão*: sua direção e produção. Trad. Luiz Antônio Simões de Carvalho. São Paulo: EPU: Ed. USP, 1978.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. *Documentário no Brasil*. São Paulo: Summus, 2004.



Paço do Frevo

Vamos Cair no Passo? A educação pelo corpo no Paço do Frevo como potência transformadora

Carlos Lima¹
Fernanda Pinheiro²

Resumo: O artigo relata a atividade “Vamos Cair no Passo?”, desenvolvida pelo Paço do Frevo, na qual os participantes tiveram a oportunidade de experimentar a expressão viva do frevo em seus corpos, elaborando processos sinestésicos em diálogo com os conteúdos, as músicas, os movimentos e as imagens. Direcionada para públicos de todas as idades, a atividade apresenta-se como uma miniaula de frevo, com a elaboração de coreografias e o exercício do improviso.

Palavras-chave: Paço do Frevo; frevo; vivências de dança; educação museal; patrimônio imaterial.

¹ Mestre em Ciência da Arte, especialista em Museus, identidades e comunidades, licenciado em Artes Plásticas e coordenador de educação do Paço do Frevo.

² Mestre em Gestão Artística e Cultural, licenciada em Música e coordenadora de música do Paço do Frevo.

Inaugurado em 9 de fevereiro de 2014, a partir de iniciativa conjunta entre a Fundação Roberto Marinho e a Prefeitura da Cidade do Recife, o Paço do Frevo é um reduto de pesquisa, formação e fomento para as ações de preservação e salvaguarda do frevo, patrimônio imaterial da humanidade reconhecido pela Unesco desde 2012, expressão máxima e pulsante da cultura recifense e pernambucana. A instituição, que também é um centro de referência para a cultura imaterial e popular, tem por missão desenvolver e tornar acessível um conteúdo amplo, com o objetivo de garantir que o frevo seja vivenciado, renovado e fortalecido durante o ano inteiro, fugindo da sazonalidade do carnaval, incentivando a cadeia produtiva, a formação de novos públicos e a difusão do patrimônio.

Atuando em diferentes frentes de ação, com um cardápio diversificado de atividades, o Paço do Frevo realiza visitas mediadas que atendem escolas, visitantes espontâneos e estudantes de diversos segmentos da educação. A atuação da Coordenação de Educação, responsável pela elaboração e implementação do programa de ações educativas para os públicos e programas de formação da equipe de atendimento, é fundamental nesse processo, uma vez que atua, também, em prol da articulação de parcerias institucionais fundamentais para o bom desenvolvimento dessas ações.

Com o objetivo de consolidar o frevo e sua energia pulsante que irradia vitalidade como referência cultural nacional e internacional, além de propagar sua prática para as futuras gerações, a instituição apresenta-se como um local de incentivo à difusão, à pesquisa e à capacitação de profissionais nas áreas da dança e da música, dos adereços e das agremiações do frevo, acolhendo pessoas dos mais distintos perfis, origens, etnias e campos de atuação. A estrutura inclui escolas de música e de dança como parte do seu pilar educacional, com uma agenda anual que envolve a realização de oficinas, cursos e palestras, além de exposições. Por meio dessas escolas, é possível fomentar a construção de um diálogo aberto e polifônico, que visa garantir a promoção e a atualização dos valores relativos ao frevo.

Nesse sentido, as vivências de dança “Vamos cair no passo?” surgem como uma ação educativa que atinge públicos diversificados com a finalidade de

apresentar, aproximar e estimular, nos participantes, a compreensão e o acesso ao patrimônio imaterial que é o frevo. Para tanto, investimos em uma metodologia que tem a inteligência do corpo como caminho para a construção de experiências e significações com os participantes, ativando o pilar da alegria como competência crucial para processos pedagógicos significativos. A vivência desenvolve inteligências múltiplas como a interpessoal, intrapessoal, espacial-motora e musical, avivando o caráter festivo da manifestação popular e da brincadeira com pessoas de variadas idades.



Foto 1: Vivência de dança “Vamos Cair no Passo?” – Praça do Frevo do Paço do Frevo.

A ação é realizada nas salas da Escola de Dança do Paço e, dependendo do número de participantes, na Praça do Frevo – espaço da exposição de longa duração no terceiro andar do museu: a apoteose do frevo, com periodicidade de três dias por semana. Nas ocasiões do primeiro domingo de cada mês, dia de Arrastão do Frevo, a atividade é deslocada para a Praça do Marco Zero do Recife, espaço aberto no coração do Bairro do Recife, e agrega o público passante e presente na praça, configurando-se como uma das ações extramuros do museu.



Foto 2: Vivência de dança “Vamos Cair no Passo?” – Praça do Marco Zero de Recife.

A didática da vivência consiste em tempo de acolhimento e cuidado articular, aquecimento, movimentos com brincadeiras, roda de improviso e finalização. A sequência metodológica da ação inicia com o professor/passista acolhendo o grupo e iniciando uma apresentação sobre a história do frevo e como os passos foram criados. Em seguida, desenvolve, destacando a importância de

alguns mestres do passo como Nascimento do Passo, Egídio Bezerra, Zenaide Bezerra, entre outros, e o trabalho de catalogação desses movimentos que eles fizeram. A atividade segue com o aquecimento corporal e a apresentação do ritmo frevo a partir de percussão corporal para aí ter início a dinâmica.



Foto 3: Vivência de dança “Vamos Cair no Passo?” – Escola de Dança do Paço do Frevo.

Os passos vão sendo apresentados a partir de uma ordem, que vai dos mais simples aos mais complexos. Após essa etapa expositiva e reprodutiva dos passos e do ritmo do frevo, o professor/passista convida os participantes para compor uma roda de frevo em que os passos serão apresentados pelos participantes, abrindo espaço para o improviso e a criação de outros passos. A atividade tem duração de aproximadamente 20 minutos.

Procuramos contemplar a diversidade de estilos, formas, habilidades, capacidades e linguagens de quem ensina e dança o frevo (o passo). Por esse motivo, tivemos passistas-educadores, passistas-artistas, mestres e lideranças de grupos como troças carnavalescas, blocos líricos e clubes de frevo, ocupando o lugar de realização da vivência. Nela são utilizados recursos como a tradicional sombrinha do frevo, músicas do repertório tradicional e contemporâneo do frevo, figurinos, adereços e instrumentos musicais.

Ao longo desses cinco anos, incluímos, em nossa abordagem, o conhecimento do corpo como construção de passos. Além disso, a diversidade nessa ocupação possibilitou-nos receber desde o Método de Nascimento do Passo até a interseção do frevo com a capoeira, como também potencializar a construção de métodos, roteiros e pesquisas. O lugar de quem ocupa a vivência trouxe a possibilidade de olharmos para integração da música com a dança e de criar “frevos”.

Ao realizar breve análise do impacto da vivência de dança, seja direto para os públicos envolvidos e para a comunidade do frevo, seja indireto para sociedade e setor cultural de maneira ampla, identificamos que a ação desempenha importante papel cultural, social e econômico.

Sob a ótica do compromisso cultural, a vivência consolida a relevância e a necessidade do frevo como Patrimônio Imaterial da Humanidade. Nela, a pessoa que visita o Paço do Frevo, seja criança, adulto ou idoso, brasileiro ou estrangeiro, pode acessar a experiência de viver, sentir e mover, em seu corpo, o conhecimento produzido pelo espaço de referência e pelo patrimônio. O respeito à diversidade do público, o cuidado com a história do frevo e o entusiasmo que a cultura promove são marcas registradas da experiência da visitação e são compartilhados com o visitante também por meio da vivência. Além disso, podemos considerar que os conhecimentos relacionados aos conteúdos da vivência promovem grande ganho e benefício cultural para quem a recebe.

As relações que emergem desse ambiente pedagógico e experimental, as relações interpessoais, a aproximação entre grupos, o contato direto com a experiência, a promoção do encontro das diferenças e diversidades contribuem com a formação de elementos sociais e a atualização do papel individual

democrático. A pessoa que dança em grupo vive a experiência de se mover objetivamente e subjetivamente como indivíduo e coletivo. Dentro de uma perspectiva transformadora de realidades, a atividade promove um ambiente de acolhimento e despertar de consciências, à medida que apresenta alternativas laborais que se abrem na arte, na dança, na cultura popular e no patrimônio, ampliando lugares de acesso e atuação.

A vivência da dança frevo, assim como é proposta na visitação, promove conexão entre o conhecimento recebido durante a mediação do museu e a experiência viva de se tornar um passista. Com isso, podemos observá-la tanto por parte de quem a pratica como ferramenta de desenvolvimento corporal, quanto de quem a experimenta como prática integrativa (relacionando o corpo físico, mental e espiritual). A experiência do frevo como força motora permite observar e analisar as ações humanas na atualidade, ressignificar histórias e comunicar ao público possibilidades de se expressar como fundamento criativo. Falando tecnicamente, a vivência potencializa a mediação ao abordar o reconhecimento do corpo no frevo, como trajetória transformadora na expressão da humanidade. Nesse sentido, traz possibilidades para o aprofundamento da experiência, um mergulho entre os sentidos do ver, ouvir e sentir o frevo.

As abordagens metodológicas e os conteúdos potencializam o conhecimento sobre os passos, a história, os mestres e as mestras, a força do movimento negro, o enraizamento e o conhecimento corporal quando, por exemplo, apresentam-se os passos da família da capoeira e, junto, a contextualização das suas origens e transformações. Promovemos a observação, a avaliação e a análise das características corporais desenvolvidas, encontrando diálogo em reflexões que discutem o corpo como potência de existência, o pensamento biopolítico, a educação do sensível e o corpo paradoxal, conceito desenvolvido pelo pesquisador da dança e do corpo José Gil. Produzimos um campo de atuação permanente com a vivência, explorando, inclusive, a diversidade, incluindo aspectos do corpo como campo investigador e abarcando os também aspectos historiográficos marcados em cada participante.

Avançamos no diálogo trazendo diferentes linguagens e formas de fazer a dança e aproximamos artistas, passistas e professores do visitante mediado,

integrando o saber do corpo-arte ao conhecimento de vida de cada pessoa. Com o frevo, o visitante se permite executar um estado de presença neurosensorial e, com isso, surge a conexão com a brincadeira, a liberdade e a espontaneidade, fatores que acontecem durante o período do carnaval, na rua. Esse estado (sensação) é fruto de um contato relacional direto entre a sensação de estar dançando (experiência de sentir), ser visto (experiência de estar em relação com outras pessoas) e poder brincar (experiência da criação), revelando o potencial de reverberação para além do momento da visitação, ecoando no dia a dia dos sujeitos.



Foto 4: Vivência de dança “Vamos Cair no Passo?” – Escola de Dança do Paço do Frevo.

Temos, em Recife, personalidades que se dedicaram a aprofundar e refinhar olhares para o corpo que se expressa nessa dança, como é o caso das

pesquisadoras Valéria Vicente e Maria Goretti Rocha. Temos estudos iniciados por pessoas que não dançavam, como é o caso de Valdemar de Oliveira, que trazem muitas contribuições para um momento da sociedade. Além disso, temos, em nosso Acervo no Centro de Documentação e Memória Maestro Guerra-Peixe, a Apostila da Escola Municipal de Frevo, que foi feita com a colaboração de Nascimento do Passo e organizada por Maria Zenaide Cajaseira Felix, em 2000.

Sobre a proposta metodológica, os estudos foram desdobrados no Laboratório Corporal e Criativo como continuidade de um programa de aprofundamento profissional ofertado pelo Paço do Frevo em 2016 e 2017. O Laboratório possibilitou o encontro dos profissionais da vivência com outros profissionais da área e consistiu em uma formação de imersão e investigação que possibilitou novas abordagens para a “Vivência Vamos Cair no Passo?”.

Contemplada na edição de 2019 do Prêmio Darcy Ribeiro, a “Vivência de Dança Vamos Cair no Passo?” desdobrou-se em um plano de trabalho a ser executado no ano de 2020, que contemplaria nova edição do Laboratório Corporal Criativo, bem como outras ações presenciais de formação para novos agentes e plateias para o frevo. Contudo, diante do cenário desafiador instituído pela pandemia do Covid-19 e da necessidade de suspensão das atividades presenciais, adaptamos as ações para outros formatos, a fim de contemplar as medidas de segurança sanitária, surgindo, assim, a proposta “Vamos Cair no Passo?”.

O Laboratório Corporal Criativo, como ação de aprofundamento profissional, teve sua primeira edição digital com a proposta de oficina “O Voo da Andorinha: um salto de possibilidades no dançar Frevo”. Proposta pelos passistas pesquisadores Jefferson Figueiredo e Rebeca Gondim, a ação foi realizada de forma remota por meio de uma sala no aplicativo Zoom e alcançou profissionais, não apenas da região metropolitana do Recife, mas de diversas regiões do país, gerando amplo debate sobre os rumos e processos que o Frevo-Dança vem ganhando, e garantindo o distanciamento e a segurança dos participantes.

As ações extramuros, realizadas pelo programa Frevaça, trouxeram a dimensão de irradiação das iniciativas de criação de novas plateias e aproximação das comunidades do entorno. A *performance* Frevocleta, realizada pelo passista educador Junior Viegas, que circulou em cinco bairros circunvizinhos do

Paço do Frevo, promoveu música e dança pelo seu trajeto, aproximando o patrimônio das pessoas em suas casas. Em outra frente de ação, a *performance* “Ai, Ai... Saudade”, de Yanca Lima, provocou o público presente na Praça do Arsenal, em frente ao Paço do Frevo, para a reflexão sobre o momento de isolamento e distanciamento e das ausências causadas pela pandemia por meio de uma partitura corporal dançada em meio aos presentes.



Foto 5: Performance Revocleta realizada nos bairros circunvizinhos do Paço do Frevo.

As ações de formação para novos agentes do frevo foram adaptadas ao formato digital por meio do projeto Frevo do Pé ao Ouvido, que ativou o canal do Paço do Frevo no *YouTube* e disponibilizou quatro vídeo-aulas multilinguagem (duas de dança e duas de música), visando à formação introdutória no frevo. Por meio de uma abordagem que estimula o conhecimento corporal, musical, histórico e criativo do frevo para novas plateias, as aulas de dança foram conduzidas por Júnior Viegas e focaram na apresentação de passos tradicionais do frevo a partir do agrupamento em famílias de passos como da capoeira e de ponta de pé e calcanhar. Os conteúdos e a condução das aulas de música foram realizadas pelo músico percussionista Júnior Teles, que trouxe possibilidades de *performance* de frevo no pandeiro, apresentando levadas de frevo e variações para o instrumento.



Foto 6: Gravação do Frevo do Pé ao Ouvido no terceiro andar do Paço do Frevo.

Esses desdobramentos projetam-se em novos horizontes de ação, instigando o pensar e o existir no momento presente de forma estética e consciente, de maneira propositiva, lançando alternativas para o encontro e o fazer coletivo.

O projeto propõe transformações de realidades, inserções em novos contextos e espaços, como o digital, que reativam e reavivam a energia vital e pulsante característica do frevo que se reinventa como patrimônio dinâmico em diálogo com o tempo e ganha vida nos corpos que o dançam. Ou, como se diz em Recife, dos corpos que “caem no passo”.

Dedicamos este artigo a Daniela Santos (*in memoriam*), coordenadora de dança do Paço do Frevo entre 2015 e 2020, parte essencial na criação deste projeto.

Fonte das imagens apresentadas no artigo: Acervo do Paço do Frevo.

Referências Bibliográficas

- LÉLIS, C. et al. *Zenaide Bezerra, no passo da vida...são dois pra lá, dois pra cá*. Recife: Secretaria de Cultura/Fundação de Cultura do Recife, 2011.
- OLIVEIRA, M. G. R. *Frevo: uma apresentação coreológica*. 1. ed. Recife: Richard Veiga, 2017.
- VICENTE, A. V. R. *Entre a ponta do pé e o calcanhar: reflexões sobre o frevo encena o povo, a nação e a dança no Recife*: Ed. Universitária UFPE, 2009.
- _____. *Entre a ponta do pé e o calcanhar: reflexões sobre o frevo na criação coreográfica do Recife, na década de 1990: cultura, subalternidade e produção artística*. 2008. Disponível em: Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/9211/1/AnaComSeg.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2021.

A photograph showing a group of people gathered under a large wooden structure with exposed beams. They are looking at a display board featuring five numbered photographs of women. The scene is dimly lit, with some light coming from the side.

Parque Histórico de Carambeí

O Meu Museu – uma ação educativa do Parque Histórico de Carambeí

Lucas Oliveira Fontoura Kugler¹

Resumo: A ação educativa “Meu museu” foi realizada pelo Núcleo Educativo do Parque Histórico de Carambeí, contemplando uma turma da Escola Evangélica de Carambeí. Os alunos criaram uma exposição no museu com objetos pessoais que contam suas trajetórias pela história do município de Carambeí/PR. O objetivo da ação educativa foi, além de romper com os muros entre a escola e o museu, promover a inclusão e a representatividade na memória local de forma dialógica como um instrumento de transformação social.

Palavras-chave: Parque Histórico de Carambeí; ação educativa; sujeitos históricos; educação não formal.

¹ Bacharel em História pela Universidade Estadual de Ponta Grossa e especialista em Museografia e Patrimônio Cultural pela Claretiano Rede de Educação. Atualmente atua como coordenador do Núcleo Educativo do Parque Histórico de Carambeí.

Justificativa: um museu de pluralidades

Pretendo iniciar o presente texto levantando uma questão: é possível que um museu seja nosso? Não me refiro aqui à condição de propriedade física ou jurídica, mas, sim, de possuir um sentimento de pertencimento em relação ao que ocorre dentro de um museu. Como membro de uma comunidade local onde o museu está inserido, é possível fazer parte das suas múltiplas narrativas, da sua memória preservada, das suas atividades comunitárias mesmo quando a identidade da instituição é voltada para uma narrativa paralela?

Há casos e casos, afinal, nem todo museu é igual. Nem todos compartilham da mesma tipologia ou realidade institucional. Porém, para efeito da discussão, faz-se importante considerar o que constitui um museu. Essa instituição possui uma trajetória de constantes mudanças, passando por gabinetes de curiosidade e colecionismos nos séculos passados para campos metodológicos e científicos em tempos mais recentes. Atualmente, eles atuam como intérpretes da história, da cultura, da arte, da ciência, da memória e da educação de forma democrática e inclusiva. Segundo o Conselho Internacional de Museus (ICOM):

Os Museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos, orientados para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e lidando com os conflitos e desafios do presente, detêm, em nome da sociedade, a custódia de artefatos e espécimes, por ela preservam memórias diversas para as gerações futuras, garantindo a igualdade de direitos e de acesso ao patrimônio a todas as pessoas. Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes; trabalham em parceria ativa com e para comunidades diversas na recolha, conservação, investigação, interpretação, exposição e aprofundamento dos vários entendimentos do mundo, com o objetivo de contribuir para a dignidade humana e para a justiça social, a igualdade global e o bem-estar planetário. (ICOM, 2019, não paginado)

Esse quadro contemporâneo traz preocupação em democratizar o conhecimento produzido no museu por meio de suas múltiplas abordagens. Destaco aqui, para além da expografia, a mediação e as ações educativas como portas

de dialogicidade. Para evitar que haja apagamentos de memórias e exclusões de identidades e sujeitos históricos, a educação museal pode adquirir um caráter inclusivo e participativo da comunidade, a fim de promover leitura mais crítica do mundo (HEITOR e MONTECHIERI, 2020).

Nesse sentido, o Núcleo Educativo do Parque Histórico de Carambeí buscou problematizar a sua narrativa expográfica para trabalhar com uma inserção mais plural em suas ações educativas. Essas novas abordagens vieram para lidar com uma questão representativa pertinente à história da cidade cuja narrativa tende a ser creditada majoritariamente aos holandeses que imigraram para o local no começo do século XX. Essa associação ocorre pela cultura memoria-lista desse grupo étnico que assegurou com alguns patrimônios materializados – como a arquitetura de suas casas, a urbanização desempenhada pelas cooperativas e até mesmo o museu – certa hegemonia da memória local, ofuscando não intencionalmente a trajetória de outros sujeitos históricos da cidade. Para esclarecer esse cenário, é preciso compreender a história do município.

Memória e história – a formação de Carambeí

Situada nos Campos Gerais, Carambeí possuí longa história que configura o seu povoamento. Inicialmente, no final do século XVIII e no começo do XIX, há uma presença luso-brasileira e afro-brasileira na região onde se encontra a fazenda Guarambehy, que pertencia à sesmaria doada ao Pedro Taques de Almeida. Tropeiros que viajavam entre Viamão/RS e Sorocaba/SP faziam poucos em Sant'Ana do Iapó e na fazenda Guarambehy. Segundo o viajante francês Saint Hillaire, quando este passou pela região na primeira metade do século XIX, também constatou que, na região vizinha de Carambeí, em Castro, havia presença indígena que convivia em atrito com os colonos locais (HILLAIRE, 1996).

Posteriormente a esse período, as terras da fazenda são compradas pela empresa ferroviária *Brazil Railway Company*, que divide a propriedade em pequenos lotes para estabelecer famílias de imigrantes contratados para trabalhar na construção da ferrovia e no seu abastecimento. Famílias holandesas que haviam

participado de uma experiência frustrada de colonização em Gonçalvez Júnior, Irati, atenderam ao chamado da empresa ferroviária e constituíram uma comunidade de imigrantes holandeses na colônia Carambeí em 1911 (SATO, 2008).

Apesar das dificuldades iniciais, essa comunidade de imigrantes prosperou economicamente devido às suas práticas pecuárias e à produção de alimentos derivados do leite. A partir dessas empreitadas, cooperativas locais foram criadas, como a Batavo e a Cooperativa Central de Laticínios do Paraná. Até o final do século XX, Carambeí era um distrito do município de Castro, no entanto a cooperativa local desempenhava papel semelhante ao de uma prefeitura ao construir estradas, algumas casas para os seus funcionários e auxiliar na distribuição de energia elétrica para a comunidade carambeiense (KOOY, 1986).

Nessa relação, ocorre uma noção de espaço social, como sugere Bourdieu (1996), em que *insiders* e *outsiders* se configuram pela diferença entre alguns grupos locais que ocupam diferentes esferas sociais. De um lado, há os brasileiros e descendentes de outras etnias que moram em Carambeí e não ocupam cargos administrativos nas cooperativas e, portanto, atuam como *outsiders*, e, do outro lado, um coletivo étnico presente principalmente nos corpos diretivos das grandes instituições locais que promovem o desenvolvimento da comunidade. Também, este mesmo grupo, atua como produtor de uma “história oficial” de Carambeí, como o memorialista holandês Hendrik Kooy que produz a ideia de uma história do município pautada no início da colonização holandesa, em seu livro *Carambeí 75 anos: 1911-1986*, construindo, assim, uma espécie de mito fundador que legitima uma memória hegemônica a partir de uma única narrativa e recorte, como sugere Marilena Chaui:

[...] à maneira de toda *fundatio*, esse mito impõe um vínculo interno com o passado como origem, isto é, com um passado que não cessa nunca, que se conserva perenemente presente e, por isso mesmo, não permite o trabalho da diferença temporal e da compreensão do presente como tal. (CHAUÍ, 2000, p. 5)

Essa narrativa é perpetuada por uma amplitude de patrimônios holandeses preservados na cidade, principalmente pelo próprio Museu Parque Histórico,

que representa, majoritariamente, em sua expografia, o cotidiano do colono holandês, uma vez que ele foi fundado por uma diretoria composta por descendentes desses imigrantes. Sendo assim, para os carambeienses, muitas vezes o museu é visto como algo pertencente ao “outro” – o museu não é nosso e, sim, apenas dos holandeses ou de seus descendentes. No entanto, existem esforços recentes da equipe do Núcleo de História e Patrimônio e do Núcleo Educativo em democratizar a memória da cidade, uma vez que a composição da comunidade carambeiense não é homogênea e não se sente totalmente representada no museu.

Por esse motivo, novas exposições que falam de outros sujeitos históricos presentes na história da cidade foram criadas, assim como algumas ações educativas foram traçadas para trabalhar essa questão de representatividade e consciência histórica com o público escolar, como a ação Meu Museu.

Meu Museu – procedimentos

A ação educativa ocorreu em três momentos ao longo do ano de 2017. Inicialmente, na primeira etapa, contato prévio foi feito com a equipe pedagógica da Escola Evangélica de Carambeí, para apresentar o projeto da ação educativa para a instituição. Neste momento, buscou-se, além da justificativa central dos sujeitos históricos, também conciliar o projeto com uma metodologia que rompesse com os muros entre a escola e o museu, aproximando a educação formal da educação não formal de forma integrada para que ocorra:

- um lugar de entrelaçamentos, baseado em uma formação em alternância entre espaços e saberes – saberes teóricos, disciplinares, trabalho prático e problematização, reflexão e investigação. Uma formação em “convergência”.
- os saberes disciplinares aprendem-se de forma integrada, em temáticas de convergência – e uma formação em “colaboração” – organizada em torno de um trabalho conjunto sobre o conhecimento, num percurso integrado, colaborativo e coerente (PIRES, 2020, p. 55).

Em seguida, duas aulas foram agendadas para os dias 13 de março e 8 de maio, em que pautas como memória, historiografia, bastidores do museu, patrimônio e suas pluralidades foram abordadas com o intuito de trabalhar a consciência histórica dos alunos do 6º ano para que eles se percebam como sujeitos históricos pertencentes à história da cidade. Nesse ponto, houve relação transversal entre os conteúdos trabalhados na escola e no museu – o processo de discussão sobre as naturezas de uma fonte histórica já havia sido antecipado pelo material didático da Escola Evangélica e pelo livro *Jornadas História 6º ano*, de Maria Luísa Vaz e Silvia Panazzo (2015). Ainda nessa etapa, na aula do dia 8 de maio, os alunos trouxeram alguns objetos pessoais que serviram como fonte histórica para falar sobre as suas trajetórias por Carambeí.



Foto 1: Primeira etapa:
o museu vai à Escola
Evangélica de Carambeí.

Após a seleção das peças, deu-se início à segunda etapa da ação educativa no dia 15 de maio: a produção de uma expografia para representar a história dos alunos na exposição Meu Museu. Aqui, novamente, os alunos foram

protagonistas desse processo de produção, pois é importante pontuar que, segundo as práticas freirianas, o ato de se ter voz por meio da participação dialógica é um princípio fundamental para que a configuração do direito de cidadania se dê de maneira plena e direta, rompendo com padrões excluidentes da sociedade (DIAS, 2020).

Reunidos com o Núcleo Educativo, os alunos do 6º ano preparam uma parte do texto expográfico e da apresentação inicial da exposição. Também treinaram a mediação pela exposição para que pudessem apresentá-la para os seus pais no dia da inauguração, durante a etapa final da ação educativa.



Foto 2: Segunda etapa:
alunos preparam a
exposição no museu.

Por fim, na terceira e última etapa, a exposição foi inaugurada no dia 16 de maio, durante a 15ª Semana de Museus (de tema “Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museu” que aconteceu entre os dias 15 e 21 de maio de 2017) e contou com uma mediação realizada pelos próprios alunos que desempenharam o papel de agentes educadores ao apresentarem os seus objetos e as suas relações com a história de Carambeí como sujeitos históricos. Aqui, os

alunos desempenharam papel investigativo junto à equipe do Núcleo Educativo do museu com o intuito de compreender e construir uma realidade coletiva, à medida em que se tornam sujeitos da produção do saber. “Não há docência sem discença” (FREIRE, 2002, *apud* DIAS, 2020).



Foto 3: Participantes da ação educativa após montagem da exposição.

Em conjunto com a exposição física, também foi lançada uma exposição virtual que contém os objetos dos alunos que contam as suas histórias pessoais

dentro da ação educativa Meu Museu. O endereço do site é: <<https://www.aphc.com.br/meu-museu/>>.

Conclusão e possíveis desdobramentos

A ação educativa contemplou 25 alunos do 6º ano e a exposição contou, aproximadamente, com a visitação de 6.137 visitantes entre o mês de maio e o de junho, período no qual ela ficou exposta na ala museal da Casa da Memória. Quanto à exposição virtual, desde o dia da sua inauguração até a data atual (29/12/2020), ela conta com 461 acessos. Segundo a assessora pedagógica do Ensino Fundamental II da Escola Evangélica de Carambeí, Ana Luísa Klas Blanski, a ação educativa aproximou a escola e o museu de forma complementar: “O trabalho integrado da Escola Evangélica com o Parque Histórico, o qual também é um espaço educativo e de construção de conhecimento, tornará possível alcançar os objetivos de uma aprendizagem mais significativa para nossos alunos” (BLANSKI, 2016).

Nessa perspectiva dialógica, o Núcleo Educativo do Parque Histórico de Carambeí alcançou o seu objetivo de romper com os muros entre o ensino formal e o não formal, articulando “distintas realidades; um ‘entre-lugar’ que permita a ‘fertilização’ mútua entre instituições, baseada no diálogo e no reconhecimento conjunto dos benefícios decorrentes” (PIRES, 2020) e tornando o museu um espaço-fórum, em que a produção do conhecimento é feita de maneira coletiva e participativa, incluindo a dialogicidade e a construção de uma visão crítica da realidade.

Quando as duas instituições abraçam a causa da ação educativa, seu potencial pedagógico é ampliado e a relação escola-museu se torna algo além de uma visitação esporádica como opção à rotina escolar. A sua metodologia, apesar de ter sido pensada na especificidade da história de Carambeí e seus sujeitos históricos, também pode ser aplicada em outras escolas caso haja interesse de seus núcleos pedagógicos, pois ela pode se adaptar para trabalhar com a representatividade e a memória de diferentes grupos situados em tensões historiográficas.

Fonte das imagens apresentadas no artigo: Acervo do Parque Histórico de Carambeí.
Créditos das fotos: Lucas Henrique Los.

Referências Bibliográficas

- BLANSKI, A.L.K. in PETROSKI, D. “Parque Histórico Desenvolve Projeto ‘O Meu Museu’”. In: *Jornal da manhã*. Disponível em: <<https://areded.info/jornaldamanha/mix/149112/parque-historico-desenvolve-projeto-o-meu-museu>> Acesso em: 29 dez. 2020.
- BOURDIEU, P. “Ilusão biográfica”. In: *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas/SP: Papirus, 1996.
- CHAUÍ, M. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. [s.l.]: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- DIAS, M. O. “Liberdade, esperança, luta, utopia: Paulo Freire e a educação contra-hegemônica em museus”. In: *Série Cadernos FLACSO*, n. 16, p. 13-29, junho/2020.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília: IBRAM, 2018. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/caderno-da-politica-nacional-de-educacao-museal/>>. Acesso em: 22 dez. 2020.
- HEITOR, G.C.; MONTECHIARE, R. “Apresentação – museus contemporâneos e o lugar da educação”. In: *Série Cadernos FLACSO*, n. 16, p. 6-12, junho. 2020.
- HILAIRE, S. *Viagens na Comarca de Curitiba 1820*. Curitiba: [s.n.d.]. Coleção Farol do Saber.
- KOOY, H. A. *Carambeí 75 anos – 1911-1986*: Castro: Kugler, 1986. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1996.
- PIRES, A. L. O. “Formação com professores no Inhotim: espaços de encontro e de enrelacamento entre a escola e o museu”. In: *Série Cadernos FLACSO*, n. 16, p. 51-70, junho, 2020.
- VAZ, M. L.; PANAZZO, S. *Jornadas: História*, 6º ano. 3. ed. São Paulo: [s.l.], 2015.
- SATO, A. J.; SLONIK, A. C.; AXT, J.; LAMB, R. E. *Formação histórica de Carambeí: etnias, cultura e território*. 1. ed. Castro: Kugler Artes Gráficas, 2008. V. 1.

A blurry, out-of-focus photograph serves as the background for the entire image. It depicts a person's profile, facing right, with their hands held up near their face, possibly interacting with a small device or object. The colors are muted and warm.

Museu do Amanhã

Entre museus há um mundo

Laura Taves¹
Camila Oliveira²

Resumo: Com o objetivo de estimular a visitação dos jovens moradores da região portuária da cidade do Rio de Janeiro a espaços dedicados à cultura, o Museu do Amanhã, por meio do projeto “Entre Museus”, convida seus vizinhos para um passeio pela história, pelas artes e pela ciência, reconhecendo a sua cidade e expandindo o seu conhecimento.

Palavras-chave: Museu do Amanhã; Entre Museus; cidade; conhecimento; juventude.

¹ Cocuradora de Relações Comunitárias e Educação do Museu do Amanhã, área dedicada a construir projetos e programas de engajamento, educação e formação de um novo público de cultura. Com a ONG Redes da Maré, trabalha há 15 anos em projetos que unem educação e arte para crianças e jovens.

² Coordenadora de Educação e Atendimento do Museu do Amanhã, mestre em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense.

O “Entre Museus” foi um projeto originalmente realizado por meio de uma parceria entre o Museu do Amanhã e a Fundação Engie, por um edital. Desenvolveu-se no âmbito da área de Relações Comunitárias do Museu do Amanhã, dedicada a criar e desenvolver ações, projetos e programas para e com os moradores da Região Portuária da Cidade do Rio de Janeiro, onde se localiza o museu. Um dos desafios da área é oferecer acesso à cultura mais democrático aos seus moradores, especialmente as crianças e os jovens, com o objetivo de ampliar seus conhecimentos e potencialidades.

O “Entre Museus” é um convite para entrar e explorar espaços dedicados às artes e à ciência, espaços de cultura de diferentes tempos e formas. Nessa viagem, os participantes descobrem um grande museu a céu aberto: a sua própria cidade, e o mundo que existe em cada um de seus museus.



Foto 1: Visita ao Museu do Meio Ambiente, no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, com grupo de jovens da Casa Amarela – Morro da Providência, 2018.

O projeto foi criado para fomentar a visitação aos museus da cidade do Rio de Janeiro e promover formação cultural contínua para um público jovem com o intercâmbio entre museus, entre os museus e o público, e entre museus e a cidade. Com uma programação semanal, o Museu do Amanhã convida os seus vizinhos, os jovens moradores da Região Portuária, a visitarem não somente um museu, o Museu do Amanhã, mas outros 21 museus da cidade.

Onde estamos?

Um dos maiores legados da renovação urbana³ da região portuária do Rio é, certamente, a oportunidade de rever a sua história. Hoje, graças ao minucioso trabalho arqueológico e histórico realizado nesta região e em seu entorno, temos uma melhor compreensão da trajetória de grande parte da população carioca. Aqui, desembarcaram cerca de 1 milhão⁴ de africanos escravizados, sendo um dos portos por onde o Brasil se tornou africano. Por essa razão, a região é também conhecida como a Pequena África.

Em 2017, o Cais do Valongo torna-se Patrimônio Mundial da Humanidade pela Unesco, consolidando esse local como parte da memória da matriz africana nas Américas e evidenciando as reflexões urgentes que esse título motiva.

Hoje, aproximadamente 30.000 habitantes vivem nos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo e nos Morros da Conceição, Livramento, Pinto e Providência. A maioria de sua população é marcada por extrema vulnerabilidade

³ Projeto Porto Maravilha, uma Operação Urbana Consorciada (OUC) para a revitalização urbana da Região Portuária do Rio de Janeiro criada pela Lei Municipal n. 101 de 2009, coordenada pela Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP) da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. A implantação do projeto tinha como objetivo preparar a região para a Copa do Mundo FIFA de 2014 e dos Jogos Olímpicos de Verão de 2016, bem como desenvolvê-la economicamente, além de criar novas oportunidades de emprego, moradia, transporte, cultura e lazer para a população local.

⁴ Slave trade database.

socioeconômica, com 18,2% da população vivendo com até R\$206,00, um dos índices mais baixos do município.⁵



Foto 2: Visita dos estudantes da Escola Municipal Joaquim Manuel de Macedo, de Paquetá, ao sítio arqueológico Cais do Valongo, 2019.

O Porto no Museu

Em 2016, na ocasião em que o projeto foi desenhado, o Museu do Amanhã acabava de celebrar a marca de 1 milhão de visitantes em seus 9 primeiros meses. Pesquisa realizada em janeiro de 2017 apontou que 12% dos visitantes (aprox. 120.000 pessoas na ocasião) tiveram, no Museu do Amanhã, sua primeira experiência em museu. Esse é um número muito significativo em uma cidade onde 1 a cada 4 cariocas nunca foi a um museu, entre esses 31% classe C e 47% classes D e E.⁶

⁵ Dados da Fundação Getúlio Vargas Social em setembro de 2016.

⁶ Pesquisa Perfil dos Hábitos Cariocas – J. Leiva, 2016.

Como estratégia para sua inserção na comunidade, o museu estabeleceu parceria com 13 escolas da região que abrigam, em sua maioria, crianças e jovens dos bairros e morros locais, sobretudo o Morro da Providência, onde mora a população de renda mais baixa. Porém, muitos jovens, em situação de extrema vulnerabilidade, encontram-se fora das escolas e não estão inseridos nos poucos projetos sociais existentes.

Essa é uma constatação importante, pois a região portuária faz parte do centro histórico da cidade do Rio de Janeiro, onde se concentra grande quantidade de museus e espaços culturais. Sabemos, portanto, que a falta de mobilidade da população não se resume ao alto custo do transporte público, mas sim pela falta de incentivo e de estratégias de integração de todas as camadas da população às atividades propostas, não permitindo a certos grupos da população se sentirem pertencentes e apropriados dos espaços.

Se um dos desafios do Museu do Amanhã é oferecer acesso mais democrático aos residentes de sua vizinhança, especialmente as crianças e os jovens, contribuindo para a expansão de seus conhecimentos e potencialidades, o “Entre Museus” tem como principal objetivo incluir a população local na fruição cultural, incentivando-os a experimentar, de outras formas, a ciência, as artes e a cultura. Sendo assim, o projeto visa construir e expandir caminhos para a cidadania plena.

O nosso trabalho é acompanhar e participar do desenvolvimento social da região, convidando o morador a ser o protagonista dessas ações e a se reconhecer como agente transformador de sua comunidade.

Sabemos da importância da educação e da cultura na formação dos jovens e sabemos também que o conhecimento é uma ferramenta poderosa. Torna-se necessário afirmar que, quanto mais a gente conhece algo e se sente parte dele, mais a gente se engaja, mais a gente pertence. Sabemos que todos somos portadores de cultura, e é muito importante que isso seja compreendido como potencial transformador.



Fotos 3 e 4: A primeira visita do projeto “Entre Museus” a um museu parceiro foi ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com jovens estudantes da escola Municipal Benjamin Constant.

O Museu no Porto

O projeto visa, portanto, oferecer, aos seus participantes, novas formas de conhecimento a partir das visitas aos museus e da circulação pela sua cidade. Entre seus objetivos, o projeto busca contribuir para a formação de novos públicos de cultura, ampliar o acesso a novas experiências de aprendizado, despertar os jovens para o poder e a liberdade gerados pelo conhecimento, sensibilizar para a valorização do patrimônio cultural e fortalecer a diversidade sociocultural que contribui para enriquecer a experiência da convivência em museus.

O projeto reuniu 21 museus parceiros que atuam em diferentes âmbitos, como o municipal, o estadual, o privado e outros. E, mais ainda, aproximou as equipes de educação dos museus que puderam trocar, com a equipe de educadores do Museu do Amanhã, estratégias de mediação considerando as relações dos conteúdos entre os museus.

Em relação à programação, entendemos que não basta o que é oferecido, mas como é oferecido. Nesse sentido, o “Entre Museus” viabiliza não apenas o acesso a partir das visitas, mas sim o acesso por meio da mediação entre o público, o conteúdo dos museus e a cidade.



Foto 5: Visita das crianças e dos jovens atendidos pela ONG Sparta Rio, que atua no Morro da Providência desde 1987, ao Museu do Amanhã, com as educadoras Alice Azevedo e Hérica Lima.



Fotos 6 e 7: Visita mediada pelos educadores do Museu do Amanhã, David Alfredo e Breno Santos, 2019.

O “Entre Museus” fortaleceu, também, as relações entre as escolas locais – diretores, coordenadores, professores e colaboradores, que foram reunidas para a escolha dos museus participantes, colaborando também com o desenho das diretrizes do projeto. Essa aproximação ampliou enormemente o acesso dos estudantes, mesmo os que não participaram diretamente do projeto, de forma constante, às mais variadas atividades do museu.

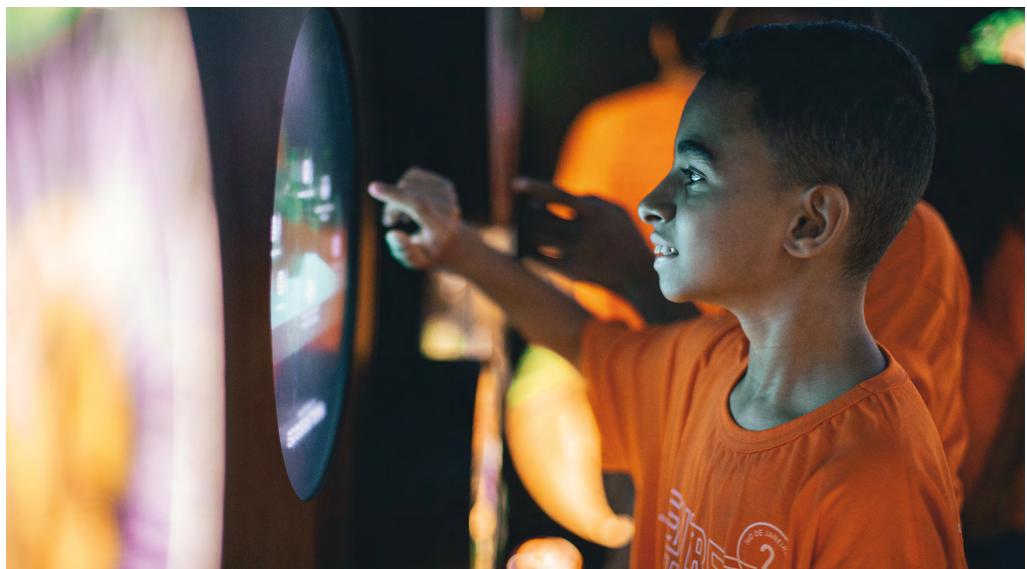
Nesse sentido, o projeto visa, também, incentivar os professores a explorar os museus como ferramenta de educação, facilitar o acesso ao conteúdo especializado disponível nos museus e nos espaços dedicados à cultura, contribuir para a aproximação e o fortalecimento das relações entre os museus, entre os educadores de museus, os seus familiares e todos os participantes.

Nos trajetos das visitas aos museus, procuramos oferecer, aos jovens, um entendimento sobre a história, a geografia e a arquitetura de sua cidade. Sabemos que esse projeto, na verdade, é muito mais do que oferecer oportunidade para que os jovens conheçam museus: o que buscamos fazer é ampliar consideravelmente o perímetro de seu conhecimento e de suas práticas, estendendo os limites das suas possibilidades e escolhas.

Em sua primeira edição, o projeto reuniu mais de 80 educadores de museus; mais de 60 professores, coordenadores e diretores de escolas; aproximadamente 80 colaboradores do Museu do Amanhã, e um historiador que acompanha todos os trajetos. Incluímos aí os familiares e amigos dos participantes, que passaram a frequentar o museu após o projeto. Participaram, ao todo, 870 jovens.

O que faz um museu?

A partir da experiência da primeira edição do projeto, percebemos que as formas de conhecimento e ampliação cultural se dão não só para os adolescentes participantes. Notamos que também os museus passam a aprender com os seus novos públicos – e com esse público específico de jovens moradores de uma região culturalmente riquíssima. Se os museus são constituídos por suas co-



Fotos 8 e 9: Visitas ao Museu do Amanhã, 2019.

leções, acervos e propostas museográficas, sua curadoria, os temas que são abordados, a forma como isso é determinado, deve-se, cada vez mais, levar em consideração os vários públicos que os frequentam.

Os públicos também constituem os museus. Certamente constituem o Museu do Amanhã. Mesmo que não se modifiquem as suas estruturas, necessariamente se modificam as suas relações humanas, e isso se dá sobretudo pelo viés do trabalho dos educadores de museus, que só se estabelece, de fato, a partir da sua interação com o público.

Consideramos, também, como nosso objetivo, acrescentar e aprofundar nova visão em que se comprehende uma inversão acadêmica de aprendizagem. Os jovens participantes, antes ouvintes de uma teoria, passam a compor uma prática social, a fim de gerar novas teorias, teorias e ideias sobre outras possíveis ocupações da cidade e dos museus, articuladas pela composição coletiva que o projeto apresenta. O Museu do Amanhã, afinal, é um museu de perguntas.

A partir da pesquisa realizada, os participantes descobriram que existem novos espaços na cidade do Rio de Janeiro em que eles podem circular. Isso é parte da promoção da autonomia gerada pelos conhecimentos adquiridos nas visitas. Recebemos, regularmente, os participantes do projeto no museu, fora das visitas do projeto, em outras e variadas atividades. Muitos vêm com a camiseta do projeto, e a maioria traz os familiares e outros colegas.

O sociólogo Tim Ingold e a antropóloga e pesquisadora Elizabeth Hallam (2018[2007]) contam que, toda vez que você revisita uma ideia, ela está um pouco diferente, enriquecida pelas memórias e experiências da sua estadia anterior. Ao guiar outros pelos mesmos caminhos, você pode compartilhar a ideia com eles, ainda que, como cada um carrega as particularidades de suas experiências prévias, não será exatamente o mesmo para um indivíduo ou para todos os outros. Contudo, não haveria ideias, assim como não haveria lugares, se não fosse pelos diferentes movimentos das pessoas em direção, ao redor e para longe deles. Assim, promover a experiência e a capacidade de se ter ideias é fundamental não apenas para a produção de conhecimento, mas para, por meio da possibilidade de se relacionar, criarmos novas maneiras de expandir novos sentidos e perspectivas sociais.



Foto 10: Visita ao Museu da Chácara do Céu com estudantes da Escola Padre Francisco da Motta. Na foto, parte do trajeto realizado no bondinho da Lapa, com o historiador Guto Nobre.

O projeto “Entre Museus” associa essas múltiplas ideias por intermédio da ocupação da cidade, reforçando a importância do papel educador dos museus e as autonomias e histórias dos participantes em questão. Portanto, a transformação social e a valorização da memória social dão-se a partir do reconhecimento dos museus quanto à potência dos jovens e da região, valorizando suas histórias e perspectivas sociais, não considerando apenas os conteúdos já previamente legitimados pelas expografias museais.

Conforme expusemos em alguns pontos levantados acima, esse projeto reforça a importância do papel educador dos museus e, sobretudo, as autonomias, as histórias e as perspectivas sociais dos participantes, quando reconhece a população local como produtora de conhecimento, portadora de uma cultura popular extremamente sofisticada – considerando, entre outras coisas, as

profundas raízes nas matrizes africanas – que, em meio a todo o histórico de tentativas ininterruptas de exclusão, remoção e extermínio, resistem e florescem. Nossos programas são feitos com essa população, para essa população, sem distinção de classe, gênero ou acessibilidade.

Todos esses programas, entre várias outras atividades do museu, garantem a diversidade de público, o que significa que garantem muitas histórias, muitas formas de participar da experiência museal. Todos esses programas são abertos aos participantes do “Entre Museus”.



Foto 11: Willian Rocha de Melo, jovem-aprendiz da área de Relações Comunitárias do Museu do Amanhã, morador e estudante da região portuária, participando do Seminário Entre Museus, 2017.

Para onde queremos ir?

Uma nova edição do projeto foi iniciada em maio de 2019, ampliando o número de escolas participantes: uma localizada no bairro Caju e outra localizada na Ilha de Paquetá, ambas vizinhas, na Baía de Guanabara. Com esse projeto, ampliamos também o raio de integração com o museu, bem como a geografia de atuação do Programa de Vizinhos do Museu do Amanhã.

O conceito, os museus, as escolas, as organizações, as fases e as equipes do projeto mantiveram-se. No entanto, houve mudança radical no engajamento dos educadores do Museu do Amanhã e dos museus parceiros: com sugestão de novas formas de ampliação do projeto; de maior integração dos relatórios de mediação das equipes; da produção de artigos acadêmicos; de debate sobre a possibilidade de integrar o projeto em políticas públicas.



Foto 12: Equipes dos museus parceiros. Seminário Entre Museus, 2017.

A terceira edição, prevista para 2020, teria como foco a arquitetura da cidade do Rio de Janeiro, cidade eleita Capital Mundial da Arquitetura pela Unesco e sede do 27º Congresso Mundial de Arquitetos. Por conta da pandemia de Covid-19, o projeto foi adaptado para acontecer de modo virtual. Chamado “Entre Museus Hoje”, realizou 10 edições em forma de vídeo, com a participação do Museu do Amanhã e de 10 museus parceiros locais, apresentando os seus acervos e as novidades, com 58.319 impressões digitais. Os vídeos foram publicados nas redes sociais do museu e enviados aos vizinhos pelo WhatsApp, além dos museus e das escolas parceiras.

Em dezembro de 2020, foi realizada uma edição especial, por meio da parceria com o Consulado-Geral da França no Rio de Janeiro: o Entre Museus *en Ligne*, com o *Musée des Confluences*, na cidade de Lyon, na França. Nessa edição, foi incluído um trecho que fala do “trajeto” entre o Museu do Amanhã e o museu francês, a partir da Baía de Guanabara, e da relação entre os seus conteúdos. Essa experiência amplia as possibilidades geográficas e culturais do projeto, abrindo a possibilidade para novas parceiras e formatos.

Concluímos que o projeto está em constante desenvolvimento, aberto às experiências vividas pelo público em questão – jovens da região, educadores e equipes de museus, professores, vizinhos do Museu, e, agora, possivelmente, com toda uma nova comunidade ao redor desse mundo que coabitamos. Entre!

Fonte das imagens apresentadas no artigo: Acervo do Museu do Amanhã.



Centro Cultural São Paulo

Peripatumen!

Adriane Bertini e equipe¹

Resumo: Relato sobre a articulação da programação “Peripatumen! Conversas filosóficas para crianças”, avaliação institucional sobre a atividade e as propostas para aprimoramento e suas derivações.

Palavras-chave: Centro Cultural São Paulo (CCSP); cultura; educação; mediação; cidadania cultural; liberdade; bem comum; autonomia; diversidade.

¹ Gestora cultural, *designer* e ilustradora. Graduada em Artes Visuais, técnica em Design Gráfico e especialista em Gestão Cultural. Trabalhou no Centro Cultural São Paulo de novembro de 1997 a fevereiro de 2021, atuando como *designer*, como coordenadora do setor de projeto gráfico e como supervisora de ação cultural e educativa.

Centro Cultural São Paulo

Inaugurado em 1982, o Centro Cultural São Paulo (CCSP), um dos equipamentos públicos mais democráticos da cidade, é um dos primeiros centros culturais multidisciplinares do país. Com arquitetura que se contrapõe à verticalidade urbana, sendo aberta, transparente e com 5 entradas, oferece diversas possibilidades de ocupação e percursos e um ponto de encontro onde é possível dançar, plantar e colher, criar, estudar, tomar sol, ler, experimentar todo tipo de práticas corporais, artísticas... além de ir ao cinema, teatro, visitar uma exposição ou assistir a um show.

Supervisão de Ação Cultural

A partir da ocupação do CCSP, feita por um público diverso que, além de fruir a programação, deseja também autonomia para construir, de forma subjetiva, suas próprias experiências, e por meio da escuta institucional sensível, foram criados o ateliê de arte impressa, ateliê sonoro e um laboratório fotográfico que oferecem recursos para experimentações artísticas e atividades de formação. Toda uma programação de feiras de arte impressa, residências artísticas e oficinas de técnicas de impressão foi articulada a partir da criação dos ateliês públicos institucionais.

Percebendo várias microatividades que surgem espontaneamente nos espaços de convívio, como diversos estilos de dança, ioga, meditação, o CCSP lançou, em 2018, o Edital de Práticas de Cuidados com o Corpo e a Mente, que seleciona orientadores para práticas corporais abertas que estimulam o bem-estar físico e mental para pessoas com corpos diversos e de qualquer idade.

O CCSP é um pulsante laboratório da cidade, onde os frequentadores exercitam cidadania cultural, convívio coletivo, trocam repertórios, memórias e experiências. Nesse sentido, a instituição formalizou parcerias com coletivos singulares que trazem propostas que estimulam a consciência do bem comum e do bem viver. Entre as parcerias, estão a Horta Comunitária, que agrupa, à

programação institucional, atividades de formação e sensibilização sobre autonomia alimentar, sustentabilidade, agroecologia e urgentes questões ambientais, e a Oficina Mão na Roda, que ensina os frequentadores a consertarem suas bicicletas e oferece debates sobre cicloativismo e mobilidade urbana.

A Supervisão de Ação Cultural também articula programações especiais como os encontros “Peripatumen! Conversas filosóficas para crianças” e “Feminismos em Fricção”.

Peripatumen! Conversas filosóficas para crianças

“Peripatumen! Conversas filosóficas para crianças”, programa idealizado pela Supervisão de Ação Cultural, teve como ponto de partida a inquietação da instituição sobre a importância de oferecer às crianças espaços de diálogo e trocas. Sua criação partiu da seguinte reflexão: “no meio de tantos acontecimentos que não conseguimos entender muito bem no mundo, nada melhor que se juntar com outras pessoas para conversar e tentar abrir caminhos para que questões, sentimentos e ideias que estão escondidos em nossas cabeças e nossos corações encontrem passagem por meio dessas trocas e se revelem”. Assim, surgiram os encontros para filosofar no CCSP. Seu início foi na programação especial da semana da criança em 2017.

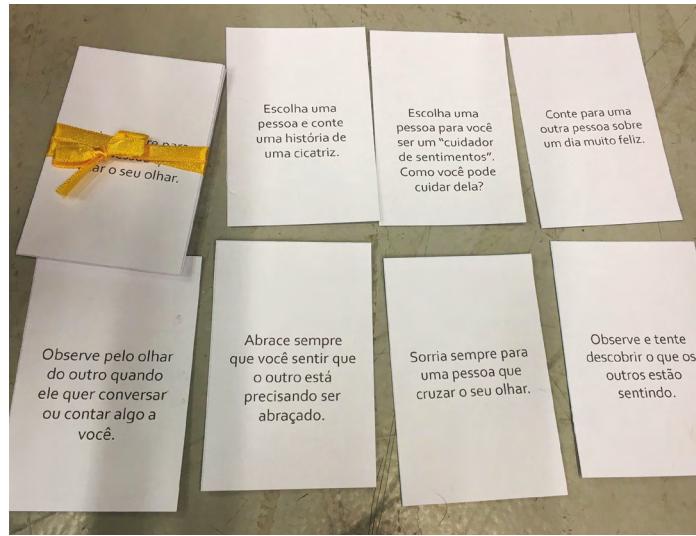
O nome da atividade se refere ao pensamento do filósofo Aristóteles e deriva da palavra peripatético, ou seja, que se ensina andando, passeando. A atividade itinerante passa por diversos espaços do CCSP – bibliotecas, espaços expositivos – e é dividida em dois momentos: na primeira hora, são apenas as crianças que participam da conversa enquanto suas famílias passeiam pelo CCSP com mediadores conhecendo acervos, jardins, áreas de convivência e ateliês. Em um segundo momento, o grupo se une novamente para a continuação da conversa juntando crianças e pessoas adultas.

Em um contexto de fortes debates sobre o currículo escolar e sobre a escola sem partido, com propostas governamentais para que conteúdos como filosofia e sociologia fossem suprimidos do ensino escolar, a programação foi criada



Foto 1: “Inventar o mundo: crianças refletindo sobre o pensamento”, com Yonathan Listik. Primeiro encontro “Peripatumen!”, nos dias 14 e 15 de outubro de 2017.

com o intuito de abrir um local de diálogo com crianças e suas famílias de maneira aberta, a partir de um tema proposto por filósofo ou educador estimulando a livre expressão e pensar, a troca de ideias e também a construção coletiva do pensamento. A atividade, além de propor a conversa, pode agregar práticas lúdicas, corporais e artísticas que sirvam como estímulo ou como fio condutor. É montado um ambiente de horizontalidade e acolhimento, com pufes e tapetes e, muitas vezes, cenografia ou mobiliário que estimule a imaginação.



Fotos 2 e 3: “Ágora agora: a prática política entre crianças”, com Marcelo Soler. O encontro aconteceu no dia 19 de outubro de 2019.

Entre 2017 e 2019, foram realizadas as seguintes propostas:

- “Inventar o mundo: crianças refletindo sobre o pensamento”, com Yonathan Listik: proposta que tratou da natureza do pensar e seu significado, da relação entre pensamentos, sobre o poder criativo e os riscos de pensar;
- “Quem sou eu? Uma conversa sobre ser alguma coisa”, com Anita Sayuri Aguena: proposta que tinha como objetivo estimular o espanto e a admiração que a pergunta “Quem sou eu?” pode causar. Por meio de brincadeiras, provocar o reconhecimento do outro e o autorreconhecimento;



Fotos 4 e 5: “Tempo e memória – vamos fotografar lembranças?”, com Marcelo Soler. Os encontros aconteceram nos dias 21 e 22 de julho de 2018.

- “Perguntas para um mundo que muitas vezes não é fácil”, com Anita Sayuri Aguena: proposta que trouxe uma conversa sobre “se” e “como” a realidade apresenta às crianças desafios tão difíceis quanto aos adultos, referindo-se ao constante refletir e pensar de forma a encontrar caminhos para uma existência harmoniosa;
- “O que é, o que é? O tempo”, com Marion Hesser: proposta sobre um tema que sempre desafia todas as pessoas: o que é o tempo? Instigantes perguntas sobre o tempo por meio de jogos de percepção e práticas de movimentação corporal;
- “Encaixando e desencaixando pensamentos”, com Silvia Almstalden: proposta de livre pensamento a partir da construção de uma escultura coletiva de desenhos feitos em placas de encaixar;
- “Tempo e memória – vamos fotografar lembranças?”, com Marcelo Soler: proposta de debate acerca do tempo, da memória e da morte. Fotos e histórias sobre elas são disparadoras de questões que se desdobram em

novas questões realizadas pelas crianças. Em um ambiente poético, a temática da memória e da passagem do tempo é discutida até que espontaneamente surge a questão da morte.

- “Ágora agora: a prática política entre crianças”, com Marcelo Soler: proposta de uma conversa sobre o conceito de política em sua acepção filosófica e etimológica: palavra que vem de *polis*, cidade estado grego, ou seja, tudo o que diz respeito ao bem comum, ao universo público;
- “Afetar e ser afetado: refletindo sobre o cuidado”, com Liana Yuri e Otacílio Alacran: proposta de ação/diálogo tendo como temática a sensibilização para o “cuidado” a partir de jogos cênicos instigantes do pensar os seus significados, o que nos afeta e como afetamos, a escuta e a autonomia serão nossas estações para este percurso;
- “Biblio-mundo Migrante”, com Elizabeth Suarique Gutierrez e Elvira Riba Hernández: proposta que estimula, por meio de jogos e brincadeiras, a experiência do movimento das comunidades humanas por meio do território como um direito fundamental. A migração também é o modo como as culturas se transformam pela causa da diversidade cultural. O encontro criou espaço de troca de experiências onde todos podemos ficar na condição de migrantes;
- “Afetos da Aversão – o que nos afeta e como afetamos”, com Liana Yuri e Otacílio Alacran: proposta em que escuta e autonomia são estações de encontro em uma curiosa e misteriosa exposição de desenhos.

Fazendo a avaliação da programação, em conversas entre a equipe institucional e artistas e educadores proponentes dos projetos, ficou claro que poder continuar cada encontro traria grande qualidade à experiência. A questão tornou-se ponto importante para o aprimoramento do projeto. Além disso, sempre consideramos como prioridade oferecer a programação para escolas da rede pública. Outra questão essencial para que o projeto tivesse a qualidade e o alcance que esperávamos seria oferecer o transporte para trazer as escolas. Essas reflexões serviram como ponto de partida para o desenvolvimento de uma proposta de desdobramento das conversas filosóficas.



Fotos 6 e 7: “Afetar e ser afetado: refletindo sobre o cuidado”, com Liana Yuri e Otacílio Alacran. Os encontros aconteceram nos dias 25 e 26 de agosto de 2018.

As conversas Peripatumen! a serem realizadas em 2021, por meio do Prêmio Darcy Ribeiro, acontecerão em versão de três encontros continuados e servirão como projeto piloto para uma programação que poderá ser ampliada e desenvolvida de forma regular no futuro.

Serão selecionadas duas escolas públicas, escolhidas tendo como referência o Índice Paulista de Vulnerabilidade Social (IPVS), cujas localizações sejam em um território periférico da cidade. Além disso, que no entorno delas não haja equipamentos de cultura, bibliotecas, e que tenham difícil acesso ao centro da cidade.

Embora a programação apresente temas que poderiam ser tratados no conteúdo escolar, a ideia de trazer o diálogo para um equipamento de cultura proporciona outra abordagem, convidando as crianças a uma participação mais espontânea. Além disso, pode ser bastante frutífero provocar o acesso das crianças a um equipamento como o CCSP, com diversos acervos, programação em várias linguagens e ateliês abertos.

Faz parte da proposta construir parceria com as escolas, realizando encontros para preparação das atividades com a participação da equipe institucional, dos artistas convidados e dos professores das crianças que estarão nos encontros. Serão recebidas turmas de 40 crianças, em três encontros regulares, de cada uma das escolas.

Avaliamos que essa experiência terá impacto e ação multiplicadora no território, em especial na própria escola, junto às famílias e suas comunidades.

ESTE LIVRO FOI COMPOSTO EM MULISH E SOURCE SERIF PRO EM DEZEMBRO DE 2022.