

Educação Museal

experiências e narrativas

Prêmio Darcy Ribeiro

2008

Educação Museal

experiências e narrativas

Prêmio Darcy Ribeiro

2008

PRESIDENTA DA REPÚBLICA
Dilma Rousseff

VICE-PRESIDENTE
Michel Temer

MINISTRA DA CULTURA
Ana de Hollanda

PRESIDENTE DO INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS
José do Nascimento Júnior

DIRETORA SUBSTITUTA DO DEPARTAMENTO DE PROCESSOS MUSEAIS
Marcelle Pereira

DIRETORA DO DEPARTAMENTO DE DIFUSÃO, FOMENTO E ECONOMIA DE MUSEUS
Eneida Braga Rocha de Lemos

DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE PLANEJAMENTO E GESTÃO INTERNA
Franco César Bernardes

COORDENADORA-GERAL DE SISTEMAS DE INFORMAÇÃO MUSEAL
Rose Moreira de Miranda

PROCURADORA-CHEFE
Eliana Alves de Almeida Sartori

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS – IBRAM

ENDEREÇO:

Instituto Brasileiro de Museus
Setor Bancário Norte, Quadra 02, 13º andar
Brasília/DF
CEP: 70040-020

TELEFONE:

+55(61)3521-4407

PÁGINA NA INTERNET:

www.museus.gov.br

UNIDADE RESPONSÁVEL

Coordenação de Museologia Social e Educação
Marcelle Pereira

PROJETO EDITORIAL E ORGANIZAÇÃO

Mário de Souza Chagas
Marcelle Pereira

ASSESSORIA EDITORIAL
Álvaro Marins

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Vivian de Oliveira Cobucci

ASSISTENTE EDITORIAL

Raquel Pret

EQUIPE TÉCNICA

Carolina Lucena Rosa
Cinthia Maria Rodrigues de Oliveira
Felipe Evangelista Andrade Silva
Júlia Nolasco Leitão de Moraes
Monica Padilha Fonseca
Rafaela Mendes Medeiros
Vivian de Oliveira Cobucci

PROJETO GRÁFICO, CAPA E REVISÃO

Njobs Comunicação

O conteúdo dos textos e as fotos ilustrativas são de responsabilidade dos autores dos artigos.

Copyright©2012 – Instituto Brasileiro de Museus

FICHA CATALOGRÁFICA

Instituto Brasileiro de Museus.

Educação museal: experiências e narrativas / Ibram. – Brasília: Ibram, 2012.
171 p. : il. – (Prêmio Darcy Ribeiro 2008)

ISBN 978-85-63078-22-3

1.Museu. 2.Museologia. 3.Educação 4.Ação educativa. Título. II. Série

Prefácio

Os cadernos *Educação Museal: práticas e narrativas* foram desenvolvidos a partir das experiências selecionadas no edital Prêmio Darcy Ribeiro. Objetivando a convergência entre cultura, arte e educação, o edital faz parte do programa de fomento do Instituto Brasileiro de Museus/Ministério da Cultura (Ibram/MinC) e teve sua 4ª edição em 2011.

Criado no âmbito do Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Demu/Iphan), o edital nasceu da busca pelo fortalecimento do campo museal, a exemplo de outras iniciativas construídas a partir da Política Nacional de Museus (PNM), e traduz uma política interessada na proliferação criativa e comprometida das práticas educacionais em museus.

A publicação dos cadernos – que compilam as práticas selecionadas pelo prêmio, destacando as que aliam compromisso social, dinamização de acervos e propostas inovadoras (do ponto de vista dos métodos de ensino/aprendizagem) – amplia a visibilidade dessas interessantes iniciativas realizadas em museus brasileiros e que refletem o amadurecimento da educação em museus no País.

Entendemos que faz parte da nossa missão potencializar as diferentes e variadas experiências desenvolvidas nos museus, dando visibilidade e incentivos para a construção de práticas educacionais lúdicas, criativas, inovadoras e que consideram a diversidade cultural brasileira.

Cabe destacar que há outros movimentos importantes nesse campo, como a articulação da Rede de Educadores em Museus (REM), movimento civil a favor da educação museal que congrega educadores em todo o País, e a construção da Política de Educação Museal, incentivada pelo Ibram.

Os museus têm papel fundamental na melhoria da qualidade da educação em nosso País, não obstante a missão de comunicar memória.

Assim, a fim de seguir contribuindo com o crescimento das práticas educacionais dos museus, bem como com a melhoria da qualidade da educação, o Ibram convida os educadores de museus e profissionais interessados no campo da educação museal a conhecerem as práticas premiadas constantes nos cadernos *Educação Museal: práticas e narrativas* e a inscreverem suas atividades, seus programas e projetos educacionais nas próximas edições do Prêmio Darcy Ribeiro.

**José do Nascimento Júnior
Presidente do Instituto Brasileiro de Museus**

Apresentação

Mario Chagas¹ e Marcelle Pereira²

Mosaico. Mosaico é a técnica que propicia a construção de sentidos e formas de expressão artística a partir do agrupamento de determinados conjuntos de fragmentos de materiais, tais como: porcelana, faiança, vidro, mármore, granito, papel, lixo e tantos outros. Em termos técnicos esses fragmentos denominam-se tesselas. O exercício da arte do mosaico consiste em agrupar esses fragmentos com um sentido estético singular produzindo uma imagem diferenciada e específica.

Olhando de outro ângulo para o mesmo tema, pode-se dizer que assim como quem produz formas e performances poéticas, a partir da reunião de letras, sílabas, palavras, sinais gráficos e frases, assim também o artista que utiliza a técnica do mosaico produz novos sentidos e significados artísticos, a partir do agrupamento de fragmentos, cacos, estilhaços, pedaços, sobejos.

O mosaico é uma técnica que remonta à antiguidade e que ao longo do tempo vem sendo re-significada e que, por isso mesmo, continua contribuindo para a produção de processos artísticos contemporâneos e potentes.

No dia 20 de setembro de 2009, por exemplo, Vik Muniz, montou, no Ginásio Poliesportivo Paschoal Thomeu, em Guarulhos (SP), um gigantesco mosaico de beijos com ajuda de mil e duzentas pessoas, com o objetivo de contribuir na luta contra a Aids e os preconceitos que a envolvem. Naquele domingo, o artista dirigiu (do alto de uma grua de 16 metros) uma performance com base na articulação de tesselas gigantes, móveis e, de algum modo, vivas; aquele mosaico extraordinário e fugaz existiu e, logo em seguida, deixou de existir.

Os quatro parágrafos anteriores contendo comentários sobre as técnicas e práticas do mosaico sustentam-se na compreensão de que o livro *Educação Museal: experiências e narrativas*, referente ao I Edital Darcy Ribeiro, lançado em dezembro de 2008, pode metaforicamente ser considerado como um mosaico, composto por tesselas: experiências, processos, práticas, fragmentos e cacos de diversos tamanhos, de diferentes temporalidades e que possibilitam a visualização da educação museal no Brasil como parte dos desafios contemporâneos.

¹ Poeta, museólogo, mestre em memória social e doutor em ciências sociais. Professor da Escola de Museologia, do PPGPMUS e do PPGMS da UNIRIO, professor convidado da ULHT e museólogo do Ibram.

² Historiadora, mestre em museologia e patrimônio pela UNIRIO, Coordenadora de Museologia Social e Educação do Departamento de Processos Museais do Ibram.

O livro *Educação Museal: experiências e narrativas*, que aqui e agora se oferece ao leitor, é o primeiro de uma série que tem por objetivo a apresentação das iniciativas educacionais, realizadas a partir de variados processos museais, que se candidataram e foram premiadas no âmbito do Edital Darcy Ribeiro.

A primeira edição do prêmio Darcy Ribeiro, lançada em 2008, contou com a inscrição de 61 iniciativas, das quais 24 foram selecionadas. O livro que aqui se insinua aos sentidos do leitor apresenta os resultados do referido prêmio, avaliado com base nos princípios norteadores da Política Nacional de Museus (PNM).

A análise dos projetos levou em consideração os seguintes aspectos: a percepção de que existem diferentes públicos e diferentes interesses; as interfaces (perspectiva dialógica) entre visitantes, ambientes e museus; a ênfase nas experiências que, de modo criativo, tratam da inter-relação entre educação e museu; o museu como ferramenta de transformação social e a sua vocação para o rompimento de barreiras temáticas e disciplinares; e, por fim, o estímulo ao exercício da cidadania e à contribuição dos museus para a formação de sujeitos sociais, capazes de tomar decisões e assumir responsabilidades.

O Museu Histórico Abílio Barreto, localizado em Belo Horizonte (MG), foi contemplado em primeiro lugar com o projeto *Onde mora a minha História*. Em segundo lugar, classificou-se o Museu de Arte Contemporânea, Niterói (RJ), com o projeto *O MAC como abrigo de experiências poéticas*. Em terceiro lugar, encontraram-se o Museu Sacaca, com o projeto *Aprendendo no museu: valorização e preservação do patrimônio cultural material e imaterial* e o Museu Municipal Dona Ernestina, com o projeto *Mala Histórica – Museu Itinerante: história e aprendizagem*.

Ao lado das experiências e narrativas acima referidas apresentam-se nesta publicação vinte projetos que receberam da comissão de avaliação um destaque especial. O conjunto de textos componentes do mosaico que esse livro é não desqualifica as experiências e narrativas que participaram do I Edital Darcy Ribeiro e que aqui não estão incluídas. É todo esse multifacetado conjunto de experiências, práticas, narrativas, projetos e programas que dinamiza, valoriza e enobrece o mosaico da educação museal no Brasil.

As experiências e narrativas aqui publicadas apontam para a desejável implementação nos museus de projetos políticos e pedagógicos que operem a favor da participação cidadã e da promoção da inclusão e do compromisso social. Mosaicos e processos: poéticas e políticas. Essa é a chave deste livro.

Boa leitura!

Sumário

Prêmio Darcy Ribeiro Edição 2008

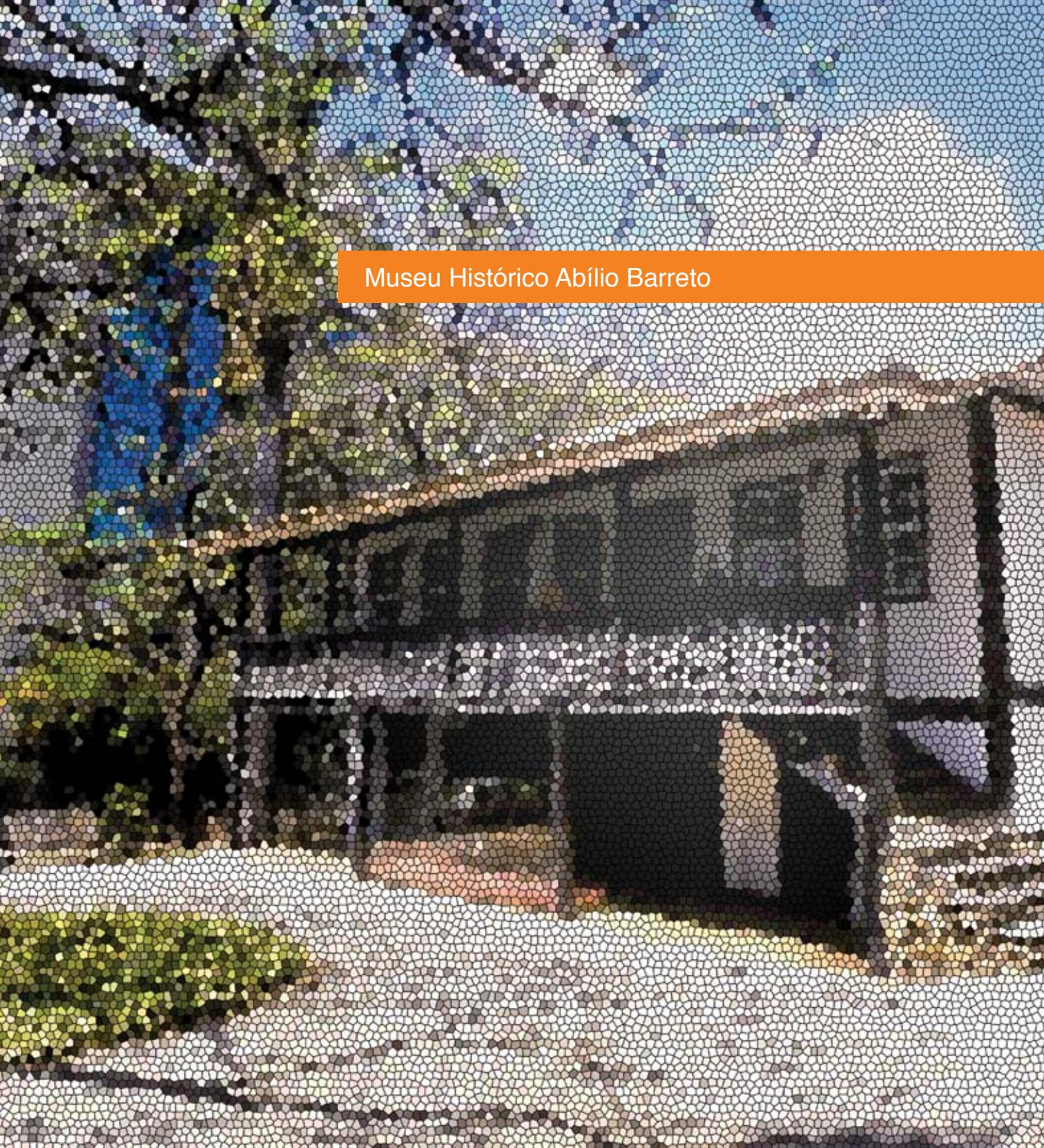
Projetos Premiados:

- | | | |
|----|---|----|
| 1. | Onde mora a minha história – Museu Histórico Abílio Barreto | 10 |
| 2. | O MAC como abrigo de experiências poéticas – Museu de Arte Contemporânea de Niterói | 18 |
| 3. | Aprendendo no museu: valorização e preservação do patrimônio cultural material e imaterial – Centro de Museu Sacaca | 24 |
| 4. | Mala histórica - Museu itinerante história e aprendizagem Museu Histórico Municipal Dona Ernestina | 30 |

Projetos contemplados com menção honrosa:

- | | | |
|-----|---|----|
| 5. | Programa de inclusão sociocultural do núcleo de ação educativa da Pinacoteca do Estado de São Paulo – Pinacoteca de São Paulo | 38 |
| 6. | Laboratório Inhotim: um lugar de construção de processos e apropriações Instituto Cultural Inhotim | 46 |
| 7. | Boneca Dorinha: teatro e história no Museu do Ceará – Museu do Ceará | 52 |
| 8. | Programa de formação do jovem artesão, uma ação de inclusão sociocultural – Museu do Homem do Nordeste | 60 |
| 9. | Museu de microbiologia: ações educativas aproximando diferenças Museu de Microbiologia do Instituto Butantan | 66 |
| 10. | Programa de educação patrimonial por dentro da história Casa de Cultura Nair Mendes Moreira | 72 |

11.	Programa de formação continuada - acessibilidade em museus Centro de Memória Dorina Nowill	80
12.	Uma ação educativa inclusiva no Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná – Museu de Arte da UFPR	86
13.	Um olhar aproximado... revisitando os museus Museu Wolfgang Weege – Parque Mawee	94
14.	Trilhando caminhos educacionais por meio da arte brasileira Museu Casa do Pontal.....	100
15.	Pequenos cientistas - grandes cidadãos – Parque Newton Freire Maia	108
16.	Trilha perceptiva do Muzar – Museu Zoobotânico Augusto Ruschi	116
17.	Museu Vivo do Museu do Folclore de São José dos Campos: valorização da sabedoria popular – Museu do Folclore de São José dos Campos.....	124
18.	Bicho que educa – Museu Histórico do Extremo Sul Catarinense.....	132
19.	Projeto Plásticas na escola – Museus Hassis.....	138
20.	Cultura em movimento: um projeto que possibilitou desdobramentos muito significativos – Museu Histórico Nice Antonieta Shuler.....	144
21.	O impacto do projeto Escolas públicas no Museu da Energia Usina Museu de Energia	148
22.	Arte dentro do museu: descoberta de novos talentos – Museu Coripós	154
23.	Projeto Peça a peça: formação continuada de públicos espontâneos em museus – Instituto Ricardo Brennand	160
24.	A escola vai ao museu – Memorial Pontes de Miranda	168



Museu Histórico Abílio Barreto

Onde Mora a minha História?

Joanna Guimarães

RESUMO: O Projeto *Onde mora a minha história?*, criado em 2005, pretendeu investigar a história de Belo Horizonte a partir de seus bairros. Ele propôs que alunos e professores participassem ativamente da pesquisa, recolhendo informações, identificando acervo, produzindo depoimentos, apontando elementos referenciais e significativos para os moradores da região. O Projeto possibilitou aos alunos, da rede pública municipal de educação de Belo Horizonte, conhecer a história de sua própria comunidade e ampliar as atividades de pesquisa e de ação cultural do MHAB, em um crescente diálogo com os vários setores da sociedade, cumprindo a missão de cuidar da(s) memória(s) da cidade como um legado para as futuras gerações.

Palavras-chave: museu-cidade; educação patrimonial; história local; Belo Horizonte; Museu Histórico Abílio Barreto.

Nota Biográfica: Joanna Guimarães – educadora do Museu Histórico Abílio Barreto e responsável pelo Projeto *Onde mora a minha história?*

O Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB) integra a Fundação Municipal de Cultura (FMC) da Prefeitura de Belo Horizonte. Inaugurado em 1943, tem como missão promover, por meio do recolhimento, da preservação, da investigação e da divulgação do acervo histórico de Belo Horizonte o acesso do público aos bens culturais e sua participação na construção da memória e do conhecimento da cidade.

O MHAB viveu, a partir de 1993, amplo processo de revitalização, adotou nova abordagem museológica, que o qualificou como centro irradiador de cultura, dedicado à história e à memória de Belo Horizonte. Passou a direcionar suas ações para pesquisa, informação, educação e lazer. A partir desse processo de revitalização, foi instaurado um Programa de Educação Patrimonial cujas atividades visam à ampliação do diálogo do Museu com a comunidade, estimulando-a a valorizar o patrimônio da cidade e sua herança cultural, chamando atenção para a responsabilidade individual e coletiva com sua preservação e transformação.¹

A vigência desse Programa ao longo de dez anos e sua permanente avaliação pela Instituição apontou a necessidade de o *Museu da Cidade* se expandir para além de seus muros. A partir de ações de caráter educativo, o MHAB coloca-se como agente propositivo e estimulador na dinâmica cultural da cidade e busca traduzi-la internamente, de modo a renovar cotidianamente a sua missão. Entendendo que um museu de cidade² tem como objetivos pesquisar, documentar, conservar, comunicar e possibilitar a ressignificação de sentidos do patrimônio cultural da cidade, foi criado no MHAB o Projeto *Onde mora a minha história?*

Esse Projeto pretendeu investigar a história de Belo Horizonte a partir de seus bairros, propôs que alunos e professores participassem ativamente da pesquisa, recolhendo informações, identificando acervo, produzindo depoimentos, apontando elementos referenciais e significativos para os moradores da região. O Projeto possibilitou aos alunos, da rede pública municipal de educação de Belo Horizonte, conhecer a história de sua comunidade, ampliar as atividades de pesquisa e de ação cultural do MHAB, em um crescente diálogo com os vários setores da sociedade, cumprindo a missão original de cuidar da(s) memória(s) da cidade como um legado para as futuras gerações.

Realizado desde 2005, o Projeto *Onde Mora a Minha história?* contemplou nove escolas, das nove regionais administrativas de Belo Horizonte. A proposta consistia na realização de pesquisa histórica sobre o bairro no qual a escola se localiza. Essa pesquisa foi desenvolvida pelos alunos que, orientados por seus professores e coordenados por profissionais do MHAB, procuraram compreender o desenvolvimento do bairro, associado ao da cidade. Foram identificados espaços, lugares, pessoas, redes de sociabilidade locais e valores que são referências para os moradores. A partir dos resultados dessa pesquisa e da identificação de acervo sobre o bairro, o MHAB produziu uma exposição e um Caderno de Atividades sobre a história de cada um dos nove bairros

¹ Para mais informações sobre o processo de revitalização do MHAB e os projetos do Programa de Educação Patrimonial, ver: PIMENTEL, Thaís Velloso Cougo. (Org.). **Reinventando o MHAB:** o Museu e seu novo lugar na cidade: 1993-2003. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2003.

² Sobre o papel do museu de cidade e dos museus na cidade, ver: SANTOS, Afonso Marques; KESSEL, Carlos; GUIMARAENS, Cêça. (Org.). **Museus e cidades:** livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.



investigados. A exposição, montada na própria escola, ficou em cartaz por cerca de um mês e sua visitação foi aberta a comunidade. O Caderno de Atividades foi produzido para ser utilizado em sala de aula e fornecer subsídios para a continuação da pesquisa sobre o bairro. Aproximadamente 70% da tiragem dessa publicação foram destinadas à escola parceira que realiza a distribuição entre os alunos e disponibiliza os exemplares restantes à biblioteca da instituição.

Todas as informações produzidas e coletadas durante o processo constam em um dossiê sobre o bairro que integra o acervo do Arquivo Administrativo do Museu e pode ser pesquisado pelo consultante interessado. Os objetos e os documentos identificados são avaliados pela Comissão Permanente de Política de Acervo do MHAB, tendo em vista a sua possível incorporação ao acervo da Instituição. Pretende-se ainda elaborar uma publicação contendo a metodologia do Projeto, com o objetivo de sistematizar e difundir todo o processo.

A implementação do Projeto *Onde Mora a Minha História?*, iniciado em 2005, significou um marco no aprimoramento da relação do museu com a comunidade. Pela primeira vez, o MHAB oficializou parcerias com instituições de ensino, comprometendo-se a acompanhar e orientar uma pesquisa com efetiva participação dos professores, dos alunos e dos moradores do bairro. A metodologia do Projeto engloba atividades a serem coordenadas pelo professor, como realização do mapa mental, visita ao museu, trabalhos de pesquisa e de coleta de informações, além da elaboração do Caderno de Atividades e da exposição. A experiência piloto realizou-se na Escola Municipal José Maria Alkmim que acolheu o Projeto com interesse e dedicação.

O grande envolvimento dos professores e o apoio incondicional da direção da escola garantiram o sucesso da iniciativa. Diversas atividades e sugestões dos educadores foram incorporadas à metodologia do Projeto garantindo seu aprimoramento e continuidade. A qualidade da exposição realizada nas dependências da escola surpreendeu tanto os participantes que, após visitarem a mostra, atestavam: “Isto aqui está parecendo um museu de verdade!”. Muitos tinham a expectativa de uma exposição que apresentasse trabalhos escolares sobre o bairro. Projeteu-se, no entanto, uma exposição que levou ao público depoimentos, objetos, fotografias e documentos entendidos como suportes de informação sobre o bairro. O projeto museográfico era arrojado, levando em consideração os critérios para exposição de acervo em museus. O trabalho dos alunos e dos professores revelou-se na identificação do acervo para a mostra e na pesquisa que deu origem à exposição e ao Caderno de Atividades publicado.

Após o encerramento da exposição na escola, a mostra foi transferida para o MHAB onde permaneceu em cartaz de 18 de maio de 2006 a 2 de dezembro de 2007. Grande parte dos documentos identificados foi incorporada ao acervo do MHAB.

Em 2006, o Projeto realizou-se na Escola Municipal Israel Pinheiro. A escolha desta instituição deu-se por indicação da Secretaria Municipal de Educação e em virtude de tratar-se de uma escola aberta à comunidade.

O envolvimento do corpo docente foi extremamente importante para o trabalho, principalmente na etapa inicial. Cada um dos professores participantes do Projeto elegeu um tema e se responsabilizou por conduzir a pesquisa em uma turma. Lazer, educação, comércio, esporte e trabalho foram as temáticas trabalhadas por professores e alunos. Inicialmente os alunos aplicaram questionários elaborados pela equipe do museu a diversos moradores, a fim de obterem as informações necessárias para a produção dos relatórios que foram incorporados à pesquisa.

É importante destacar a mobilização dos moradores do bairro Alto Vera Cruz que, desde o início de sua ocupação, na década de 1960, se organizaram em associações comunitárias. A participação efetiva de parte dos moradores em garantir melhorias na qualidade de vida da comunidade foi um aspecto facilitador no decorrer do trabalho, uma vez que o histórico de luta é bastante presente na memória dos moradores e principalmente das lideranças comunitárias.

Em 2007, o Projeto recebeu patrocínio da Petrobras, o que possibilitou sua execução em sete escolas. Cada instituição de ensino era acompanhada por um historiador responsável e um



estagiário. Nesse ano o Projeto foi coordenado pela historiadora Isabela Tavares Guerra, técnica do Setor Educativo do MHAB.

A escolha das escolas orientou-se pelos seguintes critérios: participação sistemática das atividades oferecidas pelo MHAB; atendimento aos alunos moradores do bairro, no qual se localiza a escola; e oferta de ensino noturno, visto que os alunos do noturno contribuem significativamente com a pesquisa.

Pelo cruzamento desses itens, foram identificadas escolas nas sete regionais a serem contempladas pelo Projeto em 2007. Apresentou-se aos diretores dessas instituições a proposta do Projeto *Onde Mora a minha História?* e, a partir do posicionamento deles, fez-se a definição das escolas. O cronograma proposto previa que as atividades do Projeto teriam início nos primeiros meses do ano letivo. As inaugurações das sete exposições e a entrega dos Cadernos de Atividades, ações que encerrariam o Projeto, ocorreriam entre os meses de agosto e outubro.

Aos diretores coube divulgar o Projeto para os professores, apoiar seu desenvolvimento e garantir a disponibilidade de um espaço fechado para a realização da exposição durante um mês.

A equipe do Museu deu início aos trabalhos, dentro das escolas, procurando definir as turmas que participariam do Projeto. No começo do ano letivo de 2007, diversas reuniões foram realizadas em todos os turnos das escolas procurando informar os professores sobre todo o processo do Projeto *Onde Mora a minha História?* Nesses encontros, entregava-se uma apostila que sintetizava as ideias do Projeto e apresentava algumas propostas de temas para pesquisa e atividades a serem desenvolvidas junto às turmas. Essa apostila havia sido desenvolvida e aperfeiçoada a partir das experiências anteriores do *Onde Mora a minha História?* Vale registrar que, em virtude das características do Projeto, é importante que cada membro do corpo docente, após tomar conhecimento da proposta, tenha autonomia para decidir pelo seu envolvimento no Projeto, uma vez que, com exceção do Mapa Mental e da visita ao Museu, todas as atividades desenvolvidas junto aos alunos carecem de acompanhamento dos professores.

O desenvolvimento do Projeto foi marcado pelas especificidades de cada escola. Em algumas instituições, os professores tiveram a liberdade de escolher pela sua participação; em outras, os diretores definiram as séries que deveriam se envolver. Diretores mais comprometidos com a proposta buscaram apoio de todos os funcionários e corpo docente da escola. Outros entenderam que a participação pontual de algumas turmas seria suficiente. De qualquer forma, a coordenação do *Onde Mora a minha História?* definiu o número máximo de 15 turmas para serem envolvidas no Projeto.

O início das atividades foi promovido pela equipe do Museu que desenvolveu com os alunos um Mapa Mental referente ao trajeto de suas casas até a escola; em um segundo momento, recebeu os alunos no Museu, onde os conceitos de documento e exposição foram trabalhados. De volta à escola, foi a vez dos professores assumirem a orientação dos alunos propondo atividades de pesquisa sobre o bairro.

Os técnicos do Museu visitaram sistematicamente a escola buscando estimular os professores e coordenar a pesquisa em curso. Em alguns casos, apesar dos esforços da equipe do MHAB, a participação dos professores e, consequentemente, dos alunos mostrou-se bastante deficitária. Nesses casos, os próprios historiadores do Museu acabaram por realizar atividades inicialmente planejadas para os alunos.

As publicações e as exposições foram elaboradas a partir das seguintes temáticas:

- *A cidade e o bairro*: apresenta a construção de Belo Horizonte e a inserção na cidade do bairro investigado.
- *Os primeiros tempos*: explica a ocupação inicial do bairro.
- *Olhares*: trata das diferenças de interpretação dos diversos moradores sobre o local em que vivem.
- *Nossos lugares*: reflete sobre os locais de referência para a população do bairro.
- *A luta do dia a dia*: apresenta os problemas do bairro e as soluções encontradas pela população para resolvê-los.
- *Nosso patrimônio*: aborda pessoas, grupos, manifestações culturais e religiosas que representam para a população o patrimônio cultural local.



- *Eu e o bairro*: consiste em fotos dos moradores na contemporaneidade.
- *O amanhã*: apresenta projetos e perspectivas que os moradores ou o poder público têm para o bairro.

Professores, alunos e funcionários contribuíram bastante com a identificação do acervo e dos moradores considerados referência para o bairro, sendo que muitas vezes foi necessário que eles próprios entrevistassem os moradores.

Quando as entrevistas não eram feitas pelos alunos, a equipe do Museu as produzia e localizava o acervo significativo para a exposição. No fim de 2007, o Projeto foi concluído em todas as instituições, a execução das etapas variou conforme as especificidades e a participação de cada escola. Vale salientar, que a equipe do Projeto não acompanhou em nenhuma escola a utilização do Caderno de Atividades em sala de aula, não podendo, nesse momento, avaliar a adequação do seu conteúdo e formato ao público-alvo do Projeto. Encontra-se em andamento a elaboração de um instrumento de avaliação que possibilite medir os resultados do Projeto e avaliar sua publicação. Pretende-se aplicar esse questionário com todos os professores envolvidos.

Merce destaque a atuação da Escola Municipal Vinícius de Moraes, cujo envolvimento e dedicação do diretor e dos coordenadores garantiram a participação de toda a escola, representando a experiência exemplar do Projeto.

A documentação gerada pela pesquisa de cada bairro foi reunida em dossiês. Neles constam o relatório produzido pelo historiador responsável pelo bairro, a avaliação do Projeto elaborada pela escola, as planilhas referentes ao acervo identificado pela pesquisa, cópias de alguns documentos e reportagens coletados pela pesquisa, material referente à museografia, termos de empréstimo de acervo, trabalhos e textos produzidos por alunos, material didático produzido por professores, dentre outros tipos de documentos, que variavam de acordo com as especificidades do processo vivenciado em cada escola. Há ainda um dossiê geral, no qual consta a apostila do Projeto, relatórios realizados para o patrocinador, prestações de contas, cronogramas, solicitações, dentre outros documentos referentes ao *Onde Mora a Minha História?*

Concluído o propósito inicial do Projeto de atingir as nove regionais administrativas do município, avalia-se que a parceria do MHAB com as escolas participantes do Projeto deve ter continuidade. Propõe-se a realização de atividades que promovam reflexão sobre a história de Belo Horizonte nas escolas de forma contínua. Nessa perspectiva, no 2º semestre de 2008, o Museu retomou o contato com as escolas propondo uma atividade que discutisse a fundação de Belo Horizonte e as transformações pelas quais o centro da cidade passou. O que se pretende é consolidar a parceria com essas escolas, tornando a educação patrimonial prática constante nessas instituições.

Consta ainda como objetivo do Projeto, a elaboração de uma publicação que divulgue a metodologia adotada pelo Projeto. O objetivo é compartilhar a experiência do Museu e contribuir com instituições que queiram desenvolver projetos sobre história de bairros.



Museu de Arte Contemporânea de Niterói

MAC como Abrigo de Experiências Poéticas

Museu de Arte Contemporânea de Niterói

RESUMO: O Projeto *MAC como Abrigo de Experiências Poéticas* fez parte das ações educativas da exposição *Abrigo Poético – Diálogos com Lygia Clark*. Essa mostra, realizada em 2006, integrou as comemorações dos 10 anos do Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC de Niterói). A exposição promoveu o encontro entre a arquitetura de Niemeyer e os ideais da artista na busca de integração entre a arte e a vida através da experiência.

O Projeto *MAC como Abrigo de Experiências Poéticas* trouxe para dentro do museu grupos isolados dos processos arte-educativos e da produção artística contemporânea, abrindo o MAC de Niterói para uma ação expandida por meio de um currículo de ações que integraram arte, cidadania e educação; acreditando no potencial e importância do trabalho de educação através da arte e da formação do olhar.

Palavras-chave: Museu de Arte Contemporânea de Niterói; experiências poéticas; educação; Lygia Clark; Niemeyer; arquitetura.



O Projeto *MAC como Abrigo de Experiências Poéticas* fez parte das ações educativas da exposição *Abrigo Poético – diálogos com Lygia Clark*. Essa mostra, realizada em 2006, integrou as comemorações dos 10 anos do Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC de Niterói).

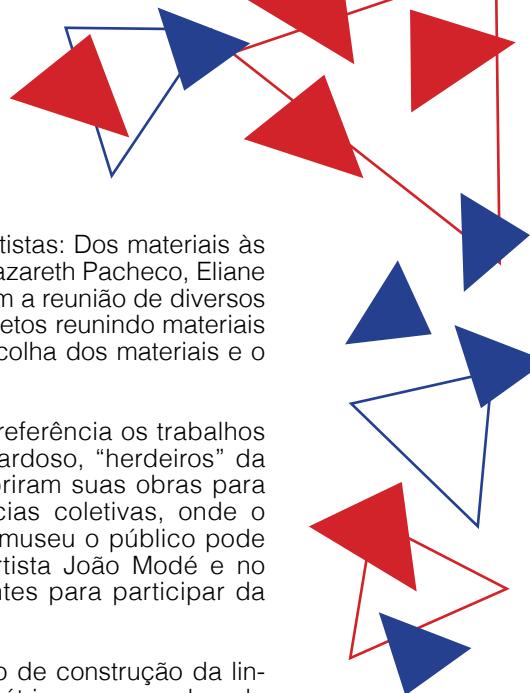
A exposição promoveu o encontro entre a arquitetura de Niemeyer e os ideais da artista na busca de integração entre a arte e a vida através da experiência.

Este Projeto surgiu como culminância de uma trajetória de 10 anos de experiências educativas no MAC de Niterói. O Projeto, de alcance intersetorial, possibilitou a ação do museu em comunidades populares, com projetos voltados para jovens, buscando não somente a formação do público jovem para o museu, mas principalmente o investimento na formação de agentes multiplicadores de processos culturais. O Projeto foi experimental e inaugural tanto para os artistas, educadores e demais profissionais engajados nas diferentes frentes de ação, quanto para a ressignificação do papel da instituição Museu de Arte dentro de uma rede de educação e cidadania cultural.

O Projeto *MAC como abrigo de Experiências Poéticas* trouxe para dentro do museu grupos isolados dos processos arte-educativos e da produção artística contemporânea, abrindo o MAC de Niterói para uma ação expandida por meio de um currículo de ações que integraram arte, cidadania e educação; acreditando no potencial e importância do trabalho de educação através da arte e da formação do olhar.

Uma das ações educativas criadas para a exposição *Abrigo Poético – diálogos com Lygia Clark* foi um circuito de experiências participativas, nas quais o público pudesse perceber as obras de arte não como objetos históricos e estáticos, mas como pensamentos que ativam processos dinâmicos de construção e desconstrução, como propõe a dinâmica dos Jogos de Fluência Criativa. Com inspiração nas práticas e poéticas de artistas contemporâneos, em especial Lygia Clark, transformamos o espaço museológico da galeria da varanda do MAC de Niterói em um laboratório de experiências integrando Arte e Jogo, onde as obras de arte foram abertas para que o processo de criação fosse explorado como estratégia de ação e interpretação. Cada conjunto de obras apresentava determinados conceitos da arte que poderiam ser experimentados na prática através de propostas interativas, em forma de jogo, criadas para este circuito participativo. O percurso foi elaborado com o objetivo de acompanhar as mudanças na trajetória artística e no conceito das obras de Lygia Clark, assim como de toda uma geração de artistas passando pelas raízes da arte concreta às rupturas neoconcretas, até chegar às poéticas dos artistas contemporâneos.

No circuito criado, o primeiro conjunto de jogos interpretativos foi o dos Jogos Concretos e Neoconcretos, inspirados nos procedimentos artísticos da geração dos anos 1950 e 1960. O segundo segmento apresentava as obras de artistas que, assim como Lygia Clark, saíram do plano e conquistaram o espaço pela dobra. Assim o visitante era convidado a experimentar essa passagem do plano para o espaço escolhendo cuidadosamente onde e como dobrar e cortar uma folha de papel para criar sua forma no espaço. Para finalizar esse circuito



de experiências participativas, elaboramos dois agrupamentos de artistas: Dos materiais às metáforas e Construa você mesmo – redes e costuras. As obras de Nazareth Pacheco, Eliane Duarte, Ernesto Neto, Artur Barrio, Cristina Salgado e Tunga inspiraram a reunião de diversos materiais em um “coisário” para que os visitantes pudessem criar objetos reunindo materiais a partir do sorteio de palavras compreendendo a relação entre a escolha dos materiais e o artista como construtor de metáforas.

A proposta *Construa você mesmo – redes e costuras* tomou como referência os trabalhos dos artistas João Modé, Jarbas Lopes, Eliane Duarte e Marcos Cardoso, “herdeiros” da geração de artistas como Lygia Clark que a partir dos anos 60 abriram suas obras para a experimentação, participação do espectador e para experiências coletivas, onde o processo é parte fundamental e constituinte da obra. No pátio do museu o público pode participar da construção coletiva da obra *Rede* proposta pelo artista João Modé e no mezanino do museu a obra de Jarbas Lopes convidava os visitantes para participar da proposição *Desembola Embola*.

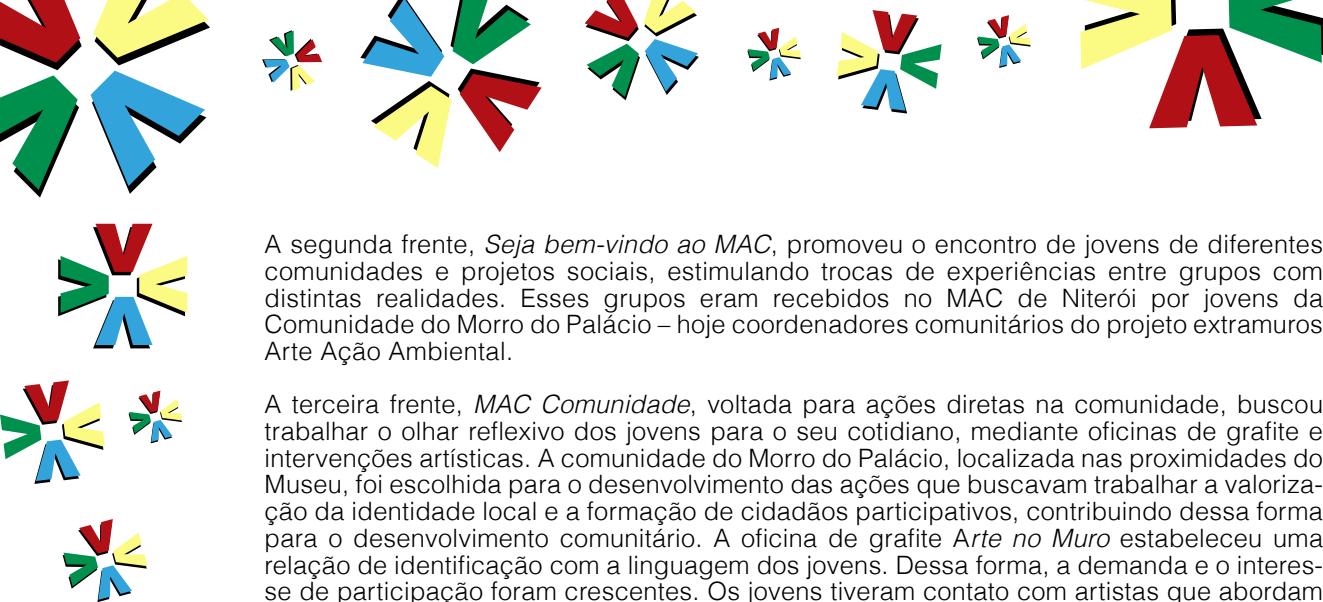
Logo, inspirados pela trajetória de Lygia Clark, criou-se um percurso de construção da linguagem do pensamento concreto de composição com formas geométricas, passando pela conquista do espaço – o nascimento e a criação da forma – até chegar ao lugar onde se dá sentido, ao estado de “nominiação” das coisas pela construção de metáforas – o estágio da criação e da interpretação. Cada visitante que percorreu a varanda deixava para o próximo visitante um “presente”, uma poesia visual formando um contínuo processo de fluência criativa de artistas anônimos que passaram pelo MAC de Niterói.

Além do circuito de experiências participativas, visando à interatividade com o público espontâneo, foi criado o Projeto de Ação Educativa *MAC como Abrigo de Experiências Poéticas*. O Projeto, proposto para atendimento de públicos específicos, possibilitou a inserção de grupos que não tinham acesso às ações arte-educativas e às novas produções artísticas, revelando-se uma ação expandida, integrando arte, educação e cidadania.

O Projeto foi dividido em dois diferentes tipos de ações – Abrigos, buscando atender os diferenciados perfis de público, identificados como potenciais para cada proposição artístico - educativa.

No *Abrigo 1*, foram realizados encontros continuados em parceria com o Instituto Rumo Náutico – *Projeto Grael* e a Secretaria Municipal de Assistência Social de Niterói, por meio da qual foram atendidos os grupos: adultos desabrigados em situação de rua, crianças residentes na comunidade do Morro do Céu, catadores de materiais para reciclagem (separadores de lixo urbano), moradores do Morro do Preventório, grupo Agente Jovem e CAIICA (Centro de Atenção Integral e Integrada à Criança e ao Adolescente).

O *Abrigo 2*, voltado para o público jovem de 14 a 29 anos, foi organizado em três frentes de ações. Na primeira frente, *Abrigo Jovem – MAC Escola*, participaram alunos de diferentes unidades escolares das redes municipal e estadual de ensino. Os encontros continuados se estenderam por seis meses. A proposta do trabalho foi criar um espaço de encontro, discussão, reflexão e aprendizagem a partir de estudos das práticas artísticas contemporâneas e sua relação com o mundo.



A segunda frente, *Seja bem-vindo ao MAC*, promoveu o encontro de jovens de diferentes comunidades e projetos sociais, estimulando trocas de experiências entre grupos com distintas realidades. Esses grupos eram recebidos no MAC de Niterói por jovens da Comunidade do Morro do Palácio – hoje coordenadores comunitários do projeto extramuros Arte Ação Ambiental.

A terceira frente, *MAC Comunidade*, voltada para ações diretas na comunidade, buscou trabalhar o olhar reflexivo dos jovens para o seu cotidiano, mediante oficinas de grafite e intervenções artísticas. A comunidade do Morro do Palácio, localizada nas proximidades do Museu, foi escolhida para o desenvolvimento das ações que buscavam trabalhar a valorização da identidade local e a formação de cidadãos participativos, contribuindo dessa forma para o desenvolvimento comunitário. A oficina de grafite *Arte no Muro* estabeleceu uma relação de identificação com a linguagem dos jovens. Dessa forma, a demanda e o interesse de participação foram crescentes. Os jovens tiveram contato com artistas que abordam a arte urbana, tornando possível trabalhar conceitos artísticos de forma mais acessível, próxima da realidade em que vivem. As oficinas promoveram, neste aspecto, a interação, a participação e a reflexão sobre patrimônio, espaço urbano-público e outros temas referentes ao universo da arte do grafite.

Com o projeto *MAC como Abrigo de Experiências Poéticas* foram utilizadas práticas sistematizadas com grupos diferenciados, criando assim uma rede onde algumas frentes de ações pedagógicas já desenvolvidas pelo Departamento de Arte Educação do Museu puderam ser ampliadas e consolidadas como os projetos *MAC Escola* e *MAC Comunidade*.

A proposta e o calendário dos encontros foram elaborados em parceria com a equipe de arte-educadores do MAC de Niterói e um profissional especializado para cada grupo recebido, em parceria com o *Rumo Náutico – Projeto Grael* e a Secretaria Municipal de Assistência Social. A metodologia utilizada tomou como base a percepção e revelação de níveis de significados construídos pela experiência, trabalhando a formação do olhar, propiciando reflexões a respeito dos conceitos de arte e suas relações com o mundo contemporâneo. As parcerias colaborativas institucionais propiciaram o aprofundamento de conhecimento dos profissionais envolvidos a partir da troca de experiências, de suas diferenciadas formações e interação com os diversos públicos envolvidos.

O Programa Pedagógico integrou a proposta de ações educativas, com encontros para professores da Rede Municipal de Educação de Niterói. Todos os participantes receberam material de apoio pedagógico para o desenvolvimento de atividades com seus alunos durante a visitação ao museu e seus desdobramentos na escola. O investimento na formação de professores como agentes multiplicadores é fundamental para disseminação de um trabalho educativo compartilhado entre a escola e o museu.

Desmistificando o museu como um espaço de fruição privilegiado para uma minoria capacitada com formação especializada, o Projeto *MAC como Abrigo de Experiências Poéticas* configurou-se uma proposta que ultrapassou as fronteiras socioculturais, convocando o público envolvido a emigrar da marginalidade imposta pela sociedade para dentro do espaço de experiências poéticas do museu.



O Projeto com ação educativa continuada contribuiu para um processo de (trans)formação dos indivíduos dos diferentes grupos atendidos, por meio de um currículo experimental baseado nas práticas artísticas contemporâneas, estruturado para atender as diferentes categorias de público. Este projeto possibilitou a expansão das ações arte-educativas do MAC de Niterói, propiciando a integração de novos segmentos de público.

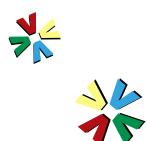
O *MAC como Abrigo de Experiências Poéticas* buscou envolver os grupos participantes em processos de criação coletiva de conhecimento mediante experiências compartilhadas que resultaram na construção de memórias, afetos, na reabilitação e organização social através da formação de espaços comunitários e criações artísticas, lugares de memória e consciência histórica local. O que se buscou foi um novo patamar para investimentos sociais e educativos do MAC de Niterói dentro de um compromisso mais efetivo com a sociedade na qual o museu está inserido.

Reconhecemos a importância desse lugar de descobertas e como os jovens experimentam outra relação com o mundo através da arte, conforme foi afirmado pelo depoimento de um dos participantes: “Essa experiência modificou meu olhar e toda a minha vida”. Assim, um dos principais objetivos foi oferecer ao público jovem o acesso qualitativo à produção cultural que se encontra nos museus, transformando olhares e convidando-o para repensar o papel do museu na contemporaneidade, tarefa fundamental para formação de público e para uma troca harmônica entre o museu e o público jovem.

O Projeto promoveu o encontro de jovens de diferentes comunidades e projetos sociais, estimulando as trocas de experiências entre grupos com diferentes realidades. O Projeto *Abrigo Jovem – MAC Escola* produziu encontros com jovens estudantes que ainda participam de ações desenvolvidas pelo museu. Os participantes da oficina de grafite continuaram a desenvolver seus trabalhos, e hoje alguns são monitores da oficina em outras comunidades. Parte dos jovens desenvolveu um painel com a técnica do grafite, que foi exposto no museu durante a exposição do artista português RIGO 23, e alguns estiveram em outros eventos na cidade, como o *Mutirão de Grafite* em comunidades populares.

Durante a exposição *Abrigo Poético – diálogos com Lygia Clark* foram atendidas, ao todo, 122 instituições, sendo 77 instituições públicas, 20 instituições particulares, 21 projetos sociais e 4 universidades. Foram atendidos aproximadamente 3.450 visitantes.

Por sua forma e função, o MAC de Niterói tem como desafio ser um abrigo e laboratório poético de experiências participativas e compartilhadas para a contínua renovação da arte contemporânea brasileira, propondo um sentido mais ampliado de museu. Um museu não somente para abrigar uma coleção de arte, mas, também, para abrigar e acolher seus diferenciados públicos.





Museu Sacaca

Aprendendo no Museu: valorização e preservação do patrimônio cultural material e imaterial

Tereza Cristina Pontes Leite Fermow e Iana Keila Lima dos S. Duarte

RESUMO: O *Aprendendo no Museu* nasceu do anseio de trabalhar pela democratização do patrimônio material e imaterial das comunidades representadas na Exposição a Céu Aberto, no Centro de Pesquisas Museológicas – Museu Sacaca, tais como ribeirinhos, povos indígenas, castanheiros e cultura afro-brasileira, e das pesquisas do Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá (Iepa). Parte-se do pressuposto que os museus devem estar comprometidos com o processo educacional, desempenhando ação cultural e educativa no âmbito da educação formal e informal, integrando o conhecimento popular e científico, com a missão de suscitar a criatividade, o questionamento, a reflexão crítica e a busca de um novo fazer.

O *Aprendendo no Museu* não só valoriza a questão patrimonial e cultural como amplia a visão do papel que o Museu Sacaca representa na área educacional, mostrando tanto os aspectos do conhecimento popular quanto do científico, as curiosidades, as peculiares das comunidades representadas. Interpreta o patrimônio cultural de forma educativa e não instrucionista. O museu necessita ser vivido, compreendido como um local onde a tradição possa ser conhecida, percebida, questionada e reinventada, estimulando e apoiando, inclusive, a criação de novos processos museais e pedagógicos.

Palavras-chave: educação; patrimônio cultural; valorização; Museu Sacaca.

Notas Biográficas: Tereza Cristina Pontes Leite Fermow – pedagoga, exercendo cargo de nomeação no Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá (Iepa) desde 2003, atuando no setor de Museu, na Gestão da Unidade Museu Escola do Museu Sacaca.

Iana Keila Lima dos S. Duarte – pedagoga, com especialização em psicopedagogia, funcionária pública estadual, exercendo suas atividades no Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá (Iepa) desde 2002, atuando como responsável pelas exposições itinerantes e oficinas pedagógicas da Divisão de Exposição e Programação Visual.



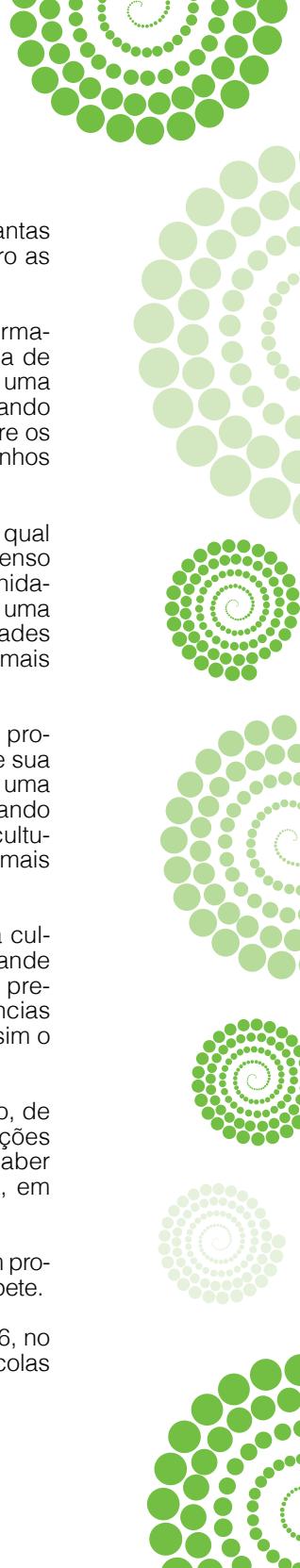
O Centro de Pesquisas Museológicas – Museu Sacaca situa-se no estado do Amapá, uma das unidades federativas mais recentes do Brasil. O Amapá é o estado amazônico com cobertura florestal mais bem preservada. Menos de 1% de sua área de 143.453,7 km² foi desmatada e ele ainda conserva quase 30% de sua cobertura vegetal protegida. São reservas extrativistas, estações ecológicas, parque nacional e áreas indígenas. Apresenta excepcional diversidade de ecossistemas representados por florestas de terra firme, várzeas, cerrados, igapós e manguezais. O Amapá é refúgio de belezas naturais temperadas com tradições culturais únicas.

Além de exibir diferentes características amazônicas, possui outra particularidade: a localização, por estar situado no extremo norte do Brasil e da Amazônia e por fazer limites com a Guiana Francesa e o Suriname ao noroeste; com o Oceano Atlântico ao nordeste; com as Ilhas Estuarinas e o rio Amazonas a sudeste; e com o estado do Pará a sudoeste. É a única capital brasileira cortada pela linha do Equador, onde se pode observar o Equinócio – fenômeno natural que acontece no momento em que o Sol tem sua trajetória alinhada à Linha do Equador – e é, ao mesmo tempo, o portão de entrada do Polo Amapá.

O estado possui uma diversidade cultural que vai dos encantos da religiosidade às festas populares; da diversidade de ingredientes e pratos a uma arquitetura que conta histórias dos tempos áureos dos fortes, músicas, danças, cores, cheiros e sabores que encantam os que vivem e os que visitam esta terra.

É importante destacar que apreendemos os significados de cultura tanto como instrumento de conservação quanto de transformação social que são manifestados pelas formas de agir, pensar e sentir o mundo e as relações humanas, pelos costumes, crenças, linguagens, artesanato, culinária, dentre outros. É por isso que Santos (1994) nos alerta que a cultura é uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. Ou seja, a cultura não é algo natural, não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas. Ao contrário, a cultura é um produto coletivo da vida humana. Isso explica não apenas a percepção da cultura, mas também a sua relevância, a importância que passa a ter (SANTOS, 1994, p.45).

Portanto, o espaço museal surgiu a partir dos anseios de criar uma exposição dinâmica e que retratasse a realidade dos povos amazônicos. Surge, então, o Museu de Desenvolvimento Sustentável do Amapá, vinculado ao Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá, atualmente denominado Centro de Pesquisas Museológicas – Museu Sacaca. Possui em sua estrutura a Exposição a Céu Aberto, construída com a participação de comunidades ribeirinhas, agrícolas, indígenas e extrativistas do Amapá, a fim de valorizar seus conhecimentos empíricos. Inaugurada em 5 de abril de 2002, a Exposição a Céu Aberto retrata a multiplicidade cultural do Estado do Amapá, representada pelas ambientações das etnias, povos das florestas, negros e comunidades, reconstituída a partir do *habitat* natural de algumas comunidades existentes no Amapá, utilizando em sua construção os elementos fundamentais da realidade cotidiana das populações tradicionais, como matéria-prima da região: madeira, palha, telhas de barro, seixos e rochas ornamentais, fibras naturais etc. O Museu é um referencial do modo como o homem amazônico se relaciona com a floresta. É um espaço interativo, que reproduz a vida amazônica, mostrando tanto sua biodiversidade quanto a diversidade cultural. Também é um ponto de encontro do conhecimento científico com o saber político e a vida das populações tradicionais.



O polo de divisão do complexo da Exposição a Céu Aberto é o igarapé com peixes e plantas aquáticas, representando o rio Amazonas. De um lado, o Amapá mais urbano e do outro as comunidades rurais: ribeirinhos, castanheiros, etnias Palikur e Waiãpi.

A parte mais urbana é formada pela sala de leitura Aracy Mont'Alverne, repleta de informações sobre a história e a cultura do Amapá, um auditório para 280 expectadores, praça de alimentação, sala da criação para realização de oficinas, Praça do Sacaca, que ganhou uma escultura em bronze, em tamanho natural, assinada pelo artista plástico paraense Fernando Pessoa e a Casa da Exposição, onde são montadas exposições gerais ou temáticas sobre os trabalhos do Iepa. Atualmente apresenta a exposição de longa duração Iepa: novos caminhos da ciência e tecnologia do Amapá.

As ações culturais e pedagógicas partem do contexto da Exposição a Céu Aberto, do qual podem ser absorvidos diversos temas e problemas que estimulem a observação e o senso crítico do aluno. A instituição prima pela importância da interação do museu com a comunidade, para que os envolvidos no processo cultural e de educação patrimonial possam fazer uma nova leitura de suas vidas, da sua práxis enquanto cidadãos que constroem suas identidades e realidades e para que tenham uma qualidade de vida melhor e uma nova prática social mais reflexiva, dinâmica e atuante.

A educação, de modo geral, necessita valorizar preceitos considerados importantes ao processo ensino-aprendizagem como interesses, atitudes e valores, aproximando o aluno de sua realidade. Para tanto, a inserção da cultura amapaense nas escolas se apresenta como uma possibilidade de vivências com características lúdicas de diversas culturas, contemplando múltiplos conhecimentos produzidos e usufruídos pela sociedade a respeito da própria cultura local; além de ser pertinente para vivenciar diferentes práticas sociais advindas das mais diversas manifestações culturais da região.

Torna-se imprescindível perceber e valorizar a pluralidade das manifestações de nossa cultura, pois sem dúvida esse aspecto é considerado fator essencial para entender a grande importância da cultura tanto em nossa educação como na sociedade. É relevante a sua presença na escola, pois possibilita o resgate da identidade social, valorizando as experiências do dia a dia, a coletividade humana e a expressão cultural da população, ampliando assim o universo cultural de cada aluno.

O Centro de Pesquisas Museológicas – Museu Sacaca é considerado um ponto turístico, de lazer e de encontro dos amapaenses, criado para divulgar nossa cultura, promovendo ações museológicas, pesquisas, preservação e comunicação, interagindo saber científico e saber popular dos povos amazônicos, além da difusão das pesquisas realizadas pelo Iepa, em exposições e oficinas pedagógicas.

Assim, o Museu Sacaca se propõe a cumprir o papel de mediador na sociedade inserindo um programa de educação patrimonial que desempenhe plenamente a função social que lhe compete.

Partindo desse pressuposto, o Museu Sacaca realiza em seu espaço museal, desde 2006, no período de abril a novembro, o *Aprendendo no Museu*, com alunos da 4^a série das escolas

públicas do estado. A ação envolve, ao longo do ano, uma única escola que participa de todas as oficinas pedagógicas oferecidas pela Instituição, proporcionando, assim, aos educandos o contato com as atividades culturais e científicas, no intuito de difundir o conhecimento sobre patrimônio cultural na comunidade escolar, sensibilizando os discentes e docentes quanto à valorização de seu patrimônio material e imaterial.

A ação pedagógica do Museu Sacaca se estrutura em três vertentes. A primeira corresponde ao grupo cultural, que trabalha temas da cultura popular como cantigas de roda, contos, lendas e mitos, por meio da linguagem teatral. A segunda é o planetário móvel Maywaka, que significa universo na língua dos índios Palikur, utilizando a etnoastronomia, ou seja, o saber sobre o céu a partir da visão dos diversos grupos sociais, índios, cientistas e pescadores. A terceira consiste na exposição itinerante, que leva para as escolas e os eventos dentro do estado e fora dele os diversos temas abordados pelas pesquisas do Iepa.

O Projeto tem a pretensão de estabelecer oportunidades a fim de que o Museu Sacaca e a escola possam trabalhar conjuntamente sobre a educação patrimonial no seu cotidiano pedagógico, buscando despertar uma consciência crítica e responsável, tornando-se um instrumento a mais no processo educacional e integrando a comunidade escolar às atividades museológicas.

A partir desses elementos, o *Aprendendo no Museu* é composto das oficinas produzidas pelos diversos segmentos: Divisão de Ação Cultural e Educativa (Dace): Oficina Patrimônio Histórico Cultural Material e Imaterial, oficina do Grupo Cultural Fazendo Arte e teatro; Divisão de Pesquisa e Acervo (DPA): Planetário Móvel Maywaka; Divisão de Exposição e Programação Visual: Oficina nas Trilhas do Conhecimento.

A equipe técnica planeja suas atividades adequando sua proposta e metodologia às especificidades das turmas envolvidas, em uma abordagem diferenciada de características próprias, e, consequentemente, alimentando a produção de conhecimento, que será construído em um processo constante de interação de cultura, ciência e tecnologia.

Em primeiro plano, atendemos a Escola Estadual Dom Aristides de Pirovano, envolvendo 80 alunos do 4º ano do ensino fundamental. A escolha teve o propósito de atender uma escola localizada no entorno que já havia entrado, anteriormente, em contato com a Exposição a Céu Aberto, mas que, mediante esta ação, teve oportunidade de vivenciar-la em uma visão crítica e responsável, de preservação e comunicação do Patrimônio Histórico Cultural.

Em 2007, a proposta era que o Museu estendesse a sua atuação para além dos limites do centro da cidade de Macapá, às áreas periféricas. Então, buscou-se contemplar uma escola em que os alunos não conhecessem o espaço museal e não tivessem acesso a uma instituição cultural de produção de conhecimento e de lazer. Nesse contexto, foram contemplados 95 alunos de três turmas de 4ª séries do ensino fundamental da Escola Estadual Nilton Balieiro do bairro Marabaixo.

A metodologia seguiu os mesmos parâmetros do ano anterior, mas apresentou um pequeno diferencial no processo de aprendizagem sobre o estudo do Patrimônio Histórico Cultural, que nesse contexto é visto como uma nova fonte de conhecimento não atrelada ao conteúdo programático da escola, como anteriormente. Isso proporciona à equipe do museu liberdade no processo constante de construção e reconstrução do conhecimento.

Essa mudança tornou-se uma decisão assertiva, com resultados motivacionais bastante positivos, tanto para equipe técnica, como para a escola, pela oportunidade de vivenciar experiências significativas sobre o Patrimônio Histórico do Estado do Amapá, mediante uma proposta prática, de contatos diretos com o meio cultural. Para tanto, vale ressaltar os principais aspectos positivos mensurados pela avaliação técnica da escola: o interesse suscitado nos alunos; a forma inovadora do estudo do Patrimônio Histórico Cultural, em um plano de vivência direta; possibilidade de mudança de conceitos e comportamentos e fortalecimento de sua identidade cultural.

Em 2008, os alunos da Escola Municipal Raimunda da Silva Virgolino participaram do Projeto. A partir dos anos subsequentes, o *Aprendendo no Museu* se reformula com a reforma da estrutura da Exposição a Céu Aberto e passa a fazer parte de uma nova ação O Museu vai a Escola, por meio do Projeto Apoena. Assim, parte em uma nova dinâmica e com acréscimo de novas oficinas: Arqueologia e Leitura e Ciências.

Dessa forma, o Centro de Pesquisas Museológicas – Museu Sacaca cumpre a sua missão como um espaço de fortalecimento da cidadania e desenvolvimento social.

Referências Bibliográficas

AMAPÁ (Estado). Governo do Estado do Amapá, ano I, n.1, outubro. 2006

SANTOS, José L. dos. **O que é Cultura.** 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

IEPA 2006 Macapá.

Sites consultados:

<<http://www.achetudoeregiao.com.br/AP/macapa/localizacao.htm>>

<<http://www.etur.com.br/conteudocompleto.asp?idconteudo=948019;51>>



Museu Histórico Municipal Dona Ernestina

Mala Histórica – Museu Itinerante: história e aprendizagem

Ângela Maria da Silva de Oliveira

RESUMO: O presente artigo visa relatar a experiência do *Projeto Mala Histórica – Museu Itinerante: história e aprendizagem*, realizado desde 2006 no Museu Municipal Dona Ernestina, na cidade de Ernestina, localizada no norte do Rio Grande do Sul. O projeto é pioneiro e consiste em visitar escolas e instituições com uma mala datada da década de 1970, onde são transportados dez itens relacionados à chegada dos primeiros colonizadores da cidade e de toda a região. Baseada na teoria de Paulo Freire, educador que acreditava no diálogo e na interação, a educadora e coordenadora Ângela Maria da Silva de Oliveira leva aos mais de 500 alunos e professores da localidade muita história e cultura. O objetivo principal é transformar o Museu Municipal Dona Ernestina em um museu diferenciado e comprometido com o resgate histórico, levando até as instituições educacionais a história e a cultura do município, de forma itinerante. Isso significa promover uma prática museológica e educacional inclusiva e voltada para a cidadania, por meio do conhecimento do passado e do presente em uma visão de mundo futuro, no qual a ludicidade e a sensibilidade se desencadeiam naturalmente.

Palavras-chave: mala histórica; museu itinerante; diálogo; história; aprendizagem; Museu Histórico Municipal Dona Ernestina.

Nota Biográfica: Ângela Maria da Silva de Oliveira – professora Graduada em História; Licenciatura Plena pela Universidade de Passo Fundo (UPF); Especialização em Alfabetização: Leitura e Escrita nas séries iniciais (UPF); em Gestão Escolar e Organização Curricular, pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); professora efetiva da rede de ensino municipal de Ernestina (RS); diretora do Museu Municipal Dona Ernestina; e Coordenadora de Cultura e Turismo.

O Museu Dona Ernestina

Criado no ano 2000, o Museu Municipal leva o nome Dona Ernestina, mãe do primeiro administrador da colônia de imigrantes alemães que se instalaram no município em meados do século XIX. Há uma década, a cidade de Ernestina conta com um ambiente elaborado e organizado para abrigar e resgatar a história do seu povo. O Museu Municipal Dona Ernestina (MDE) possui um acervo diversificado, com aproximadamente 700 peças, que vão de objetos religiosos, utensílios domésticos e de decoração até instrumentos de trabalho agrícola e acervo de fotos, entre outros, todos doados pela comunidade. Os materiais retratam desde o início da ocupação indígena Tapuia e Jê (1666) passa pela presença significativa da influência do imigrante alemão (1910) e chega aos dias atuais.

O Museu Municipal Dona Ernestina, ao participar da 4^a Semana Museológica, promovida pelo Iphan, em maio de 2006, lançou-se num desafio de visitar as escolas do município, apesar de as instituições já frequentarem o local, principalmente durante essa semana comemorativa. Porém, um questionamento inquietava a coordenadora do Museu, Ângela Maria da Silva de Oliveira: como levá-lo até as escolas? Surgiu então a ideia de utilizar uma mala para realizar as visitas, como se fosse uma viagem no túnel do tempo, com direito a uma bagagem pouco convencional, ou seja, objetos pertencentes ao acervo do Museu. Ir ao encontro, retribuir as visitas, conhecer a realidade de cada escola, vivenciando as mesmas dificuldades de locomoção enfrentadas pelos alunos devido à localização na zona rural e promover um contato mais próximo da história dos antepassados com o presente, de forma itinerante, foram os objetivos iniciais. A intenção era divulgar a história por meio da “mala”, desafio um tanto diferente, ousado e lúdico ao mesmo tempo. Isso oportunizaria tornar o MDE em um museu mais dinâmico, vivo e presente no cotidiano de aproximadamente 500 alunos da rede de ensino estadual e municipal de Ernestina.

Em pleno século XXI, quando a tecnologia se faz presente em uma era de avanços digitais, uma mala datada da década de 1970 entra em cena promovendo mudanças de visão e até mesmo de atitudes em relação à importância da história na vida dos cidadãos. Fatores como a pouca participação da comunidade com relação ao auxílio ao Museu e a própria ausência do público, além da necessidade de ampliar o acervo, contribuíram para de fato essa ação se concretizar. Na íntegra, o projeto vem proporcionando um despertar no interesse e um maior envolvimento por parte de alunos, professores e comunidade, ocorrendo assim, automaticamente, a aprendizagem de forma recíproca e mútua.

A valorização dos antepassados ocorre por intermédio do contato com os objetos de maneira concreta, fortalecendo a sensibilidade e a imaginação de cada um, gerando assim mais vida ao Museu, já que se percebe a ocorrência de certa magia que invade o ambiente quando se é tocado em algo até então desconhecido. Essa situação estimula o diálogo, potencializando a “unidade” na diversidade (respeitando a singularidade e a especificidade de cada um).

O Projeto Mala Histórica – Museu Itinerante: história e aprendizagem é idealizado e executado pela professora Ângela Maria da Silva de Oliveira, historiadora e coordenadora do Museu, e conta com a participação da professora leiga Marli Cristina Worm. O trabalho desenvolvido tem como base as ideias de Paulo Freire, nas quais a opressão e a libertação estão presentes

na educação voltada para a cidadania em uma abordagem dialógica. Numa nova concepção, os museus estão cada vez mais empenhados em desempenhar o seu papel social, desenvolvendo ações socioeducativas inclusivas, ampliando a visão de mundo por intermédio da mudança de pensamento, contribuindo na formação para a cidadania e incentivando a busca pelo conhecimento e a valorização da história e cultura.

As visitas do projeto são mensais e agendadas com as escolas e têm contado ainda com o auxílio da Secretaria Municipal de Educação. Apesar do incentivo, ainda há o problema do transporte, fundamental para que o projeto se desenvolva devido ao fato de algumas escolas estarem localizadas na zona rural. A colega Marli, sensibilizada, colocou à disposição o seu carro particular, um Fusca ano 1972, cor bege, para viabilizar o nosso acesso às escolas do interior. Para dinamizar ainda mais a nossa chegada, o Fusca ganhou uma alteração no visual: um letreiro MDE – sigla do Museu – e um cartaz, dizendo “Somos todos universais”, dando um maior impacto.

Em 2007 e 2008, o projeto tomou proporções inesperadas, com sua divulgação nos meios de comunicação, tornando nossa cidade conhecida no Brasil e reconhecida pelo trabalho desenvolvido no Museu. Foram recebidas diversas correspondências com manifestações de apoio e solidariedade de pessoas que se sensibilizaram com a forma como é realizado o trabalho, principalmente pelo uso de recursos próprios. Isso, certamente, nos motivou ainda mais para continuar a caminhada.

O Museu Municipal Dona Ernestina vem a cada dia buscando novas maneiras de transformar o seu espaço, estático e intocável, em algo mais presente e plausível, aproximando o passado do presente, com um olhar voltado para o futuro.

De acordo com Paulo Freire “a necessidade de que educadores e educandos se posicionem criticamente ao vivenciar a educação, superam as posturas ingênuas ou ‘astutas’, negando de vez a pretensa neutralidade”.¹ Foi dessa forma que o sonho se tornou realidade. O *Projeto Mala Histórica – Museu Itinerante: história e aprendizagem* vem avançando e superando as expectativas e consolidando o comprometimento do Museu com a cultura.

Museu: espaço de educação popular e museal

A palavra museu deriva do grego *museion*, lugar ou templo das Musas, as divindades na Mitologia grega. Segundo o International Council of Museums (Icom), museu é uma “instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade”.² O que significa dizer, portanto, que museus são locais de produção crítica do conhecimento.

¹ Freire (1996, p. 41).

² Definição aprovada pela 20ª Assembleia Geral do Icom que aconteceu em Barcelona, Espanha, em 6 de julho de 2001. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/oqueemuseu_definicao.htm#icom>.



Nascimento Jr. e Chagas (2006) afirmam que os museus, sejam eles instalados em edifícios readaptados ou em construções erigidas para as funções museais, “podem ocupar – e frequentemente ocupam – um lugar de notável relevo no imaginário e na memória social, bem como no cenário cultural e político de determinada localidade” (2006, p. 13), além de serem também espaços de mediação cultural. Ainda ressaltam que os museus estão em movimento: deixaram de ser compreendidos simplesmente como casas onde são guardadas relíquias para tornarem-se “envolvidos com a criação, a comunicação, a afirmação de identidades, a produção de conhecimento e a preservação de bens e manifestações culturais” (2006, p. 14).

Segundo os autores, uma museologia crítica é a valorização dos indivíduos, da história e do patrimônio; museus como mediadores sociais, considerados “pontes entre culturas, são portas que se abrem e fecham para diferentes mundos. (...) Tanto podem servir para conformar quanto para transformar” (NASCIMENTO; CHAGAS, 2006, p. 16). Vale destacar que, assim, os museus passam a atuar com um patrimônio cultural em processo, o que exige uma política pública específica, visto que são lugares abertos a acolher as “reflexões, os debates, as práticas e as poéticas características deste universo em expansão” (NASCIMENTO; CHAGAS, 2006, p. 15).

Cada professor/educador tem a sua crença pedagógica e, por isso, Paulo Freire lutava por uma educação inclusiva, que vai além de nossos tempos. Acreditava que um aprendizado básico na vida é o saber reinventar todas as coisas e ensina quem realmente está aberto ao aprender, quem é capaz de escutar. “Eu só escuto na medida em que eu respeito, inclusive o que fala me contradizendo” (FREIRE, 1992).

O *Projeto Mala Histórica – Museu Itinerante: história e aprendizagem*, em virtude da dinâmica utilizada, com certeza transformou a realidade do MDE e desencadeou um despertar, dimensionando um novo olhar para a museologia por meio de uma educação museal.

Receptividade e Valorização

Relatar a experiência vivida na sua íntegra não é tarefa fácil e, sim, quase impossível. Mas é importante destacar a acolhida e a recepção do Museu Itinerante nas escolas, o que é muito gratificante e uma experiência única como educadora. Os alunos, independentemente de nível de escolaridade, estão sempre buscando saber quando será a próxima visita na classe – para saciarem a curiosidade que a mala proporciona. Esse diálogo das peças, da história, faz com que o professor responsável se aproxime dos alunos de maneira inexplicável e verdadeira. O respeito, a troca de experiências, de bagagem cultural e a aceitação para uma viagem ao tempo abrem possibilidades de se acreditar no resgate histórico como ponto fundamental para a autoafirmação de sujeitos da própria história e agentes transformadores. É importante ressaltar, ainda, o carinho que os colegas professores dão ao abrirem as portas de suas salas de aula, não esquecendo que, após a visita do projeto, fica combinado com a turma ou a escola retribuir a visita ao Museu.

No início do projeto, foi necessário enfrentar algumas (poucas) dificuldades de interpretações e impressão – questionamentos em relação à utilização de uma mala – utensílio tão velho em



uma época tão moderna. Mas foram tão insignificantes que motivaram a efetivação do projeto ainda mais, pois é certo que os alunos estariam ali, abertos ao diálogo. Com muita dinâmica, humildade e comprometimento, a compreensão e a valorização são recíprocas.

Mas à medida que é contada a experiência deste projeto, quando é falado em como vejo a educação, nos meus sonhos, do jeito que vejo a escola, a preocupação de ir ao encontro dos alunos e a explicação da importância do Museu e nossas dificuldades, desafios e conquistas, tudo se transforma. No final da apresentação, todos os alunos e professores visitados ganham uma lembrança – um pirulito, ato que mesmo tão simples faz uma diferença incrível. É uma forma encontrada de registrar nossa mensagem como algo alegre, divertido e doce.

Planos e Realizações

O projeto, na sua íntegra, sofreu algumas alterações em seus planos, após a sua inscrição no Concurso Darcy Ribeiro, em 2008, o qual premia as iniciativas culturais desenvolvidas em museu. Naquela oportunidade, o projeto recebeu o terceiro lugar, como reconhecimento nacional. Com a conquista do Prêmio e a ida a Brasília, foi possível ter ainda mais espaços nos meios de comunicação (telejornais, revistas, jornais e rádio) divulgando o trabalho desenvolvido. Isso oportunizou o surgimento de vários convites para a apresentação do projeto em escolas e universidade da região. Com a criação do Roteiro Turístico de Ernestina: Caminhos do Lazer e da Hospitalidade e a inclusão do Museu como o primeiro ponto turístico, o reconhecimento é gratificante.

O ano de 2009 foi marcado por surpresas e mudanças, inclusive com a venda do prédio que abrigava o Museu e a venda do Fusca. Por não ter prédio próprio, desde então foram realizadas duas mudanças de ambiente. Situação um tanto constrangedora, cenário desolador e

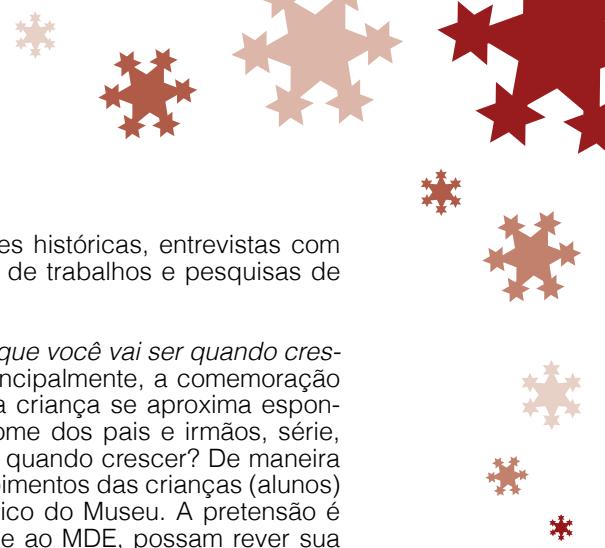
inúmeras preocupações fizeram parte do cotidiano. As seguintes perguntas não saíam do pensamento: “Para onde vamos? O que fazer?”. Tudo isso dificultou o trabalho e por diversas vezes a palavra desistir foi utilizada. Parecia ser um pesadelo, ironia do destino – um museu com reconhecimento nacional sem ter abrigo.

Mesmo com dificuldades de encontrar um espaço adequado para organizar o Museu Dona Ernestina, o prefeito municipal, Aderi Baumgratz Soares, ao tomar conhecimento da situação, prontamente providenciou a locação de um imóvel para a acomodação e continuidade do funcionamento da instituição. O novo imóvel não possui as mesmas características arquitetônicas e conta com espaço reduzido, foram necessários vários meses para adaptar os objetos – e a ajuda era pouca. Como tudo passa, continuavam ainda os planos para o Museu, em especial o *Projeto Mala Histórica*, que foi fundamental e animador para prosseguir a caminhada.

Sonhamos que o projeto se expanda para municípios vizinhos, mesmo sem o Fusca. O que se quer é difundir a ideia, sensibilizar para que outros projetos venham a ser desenvolvidos e até mesmo contribuir com aquelas cidades que ainda não têm museus. Agora, a intenção é iniciar atividades para atingir as crianças da educação infantil, crianças com dificuldades de aprendizagem e classes especiais a participarem do projeto de maneira inclusiva, despertando conhecimento e tornando-os, assim, parte desse contexto histórico.

Na programação da 9ª Semana Museológica de 2011 está prevista a realização de uma campanha, envolvendo a comunidades escolar e geral, de valorização da história, com inventário de curiosidades existentes, cuidados com a conservação de objetos (pertencentes às famílias





que não querem doar para o Museu), a importância das fontes históricas, entrevistas com famílias tradicionais e, em especial, incentivando a realização de trabalhos e pesquisas de resgate histórico nas escolas pelos alunos e professores.

Ainda buscará dar continuidade ao projeto de autobiografia *O que você vai ser quando crescer?*, que foi tema da 8ª Semana Museológica de 2010, e, principalmente, a comemoração dos 10 anos do MDE. Com um cenário em forma de janela, a criança se aproxima espontaneamente e abre as cortinas, dizendo: seu nome, idade, nome dos pais e irmãos, série, endereço e, ao final, responde a pergunta: o que você vai ser quando crescer? De maneira itinerante, estão sendo feitas visitas às escolas, coletando depoimentos das crianças (alunos) e registrando suas imagens que farão parte do arquivo histórico do Museu. A pretensão é que futuramente, ao retornarem à cidade (após alguns anos) e ao MDE, possam rever sua autobiografia e refletir o que realmente mudou em suas vidas. Já foi realizado o registro de mais de 100 crianças. Num futuro não tão distante, pretende-se realizar um vídeo institucional educativo, de todas as ações desenvolvidas.

Mesmo diante de tantos desafios e conquistas, sentimos a necessidade de estabelecermos e encontrarmos mecanismos de acompanhamento, apoio, incentivo e intercâmbio de trabalhos desta natureza, por parte de órgãos competentes. Como dizia Darcy Ribeiro: "Só há duas opções nesta vida: se resignar ou se indignar. E eu não vou me resignar nunca".

Mesmo sendo um museu de porte pequeno, característico de cidade do interior, com recursos restritos e tamanha simplicidade, sempre estamos presentes e atendendo às iniciativas promovidas pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram).

Referências Bibliográficas

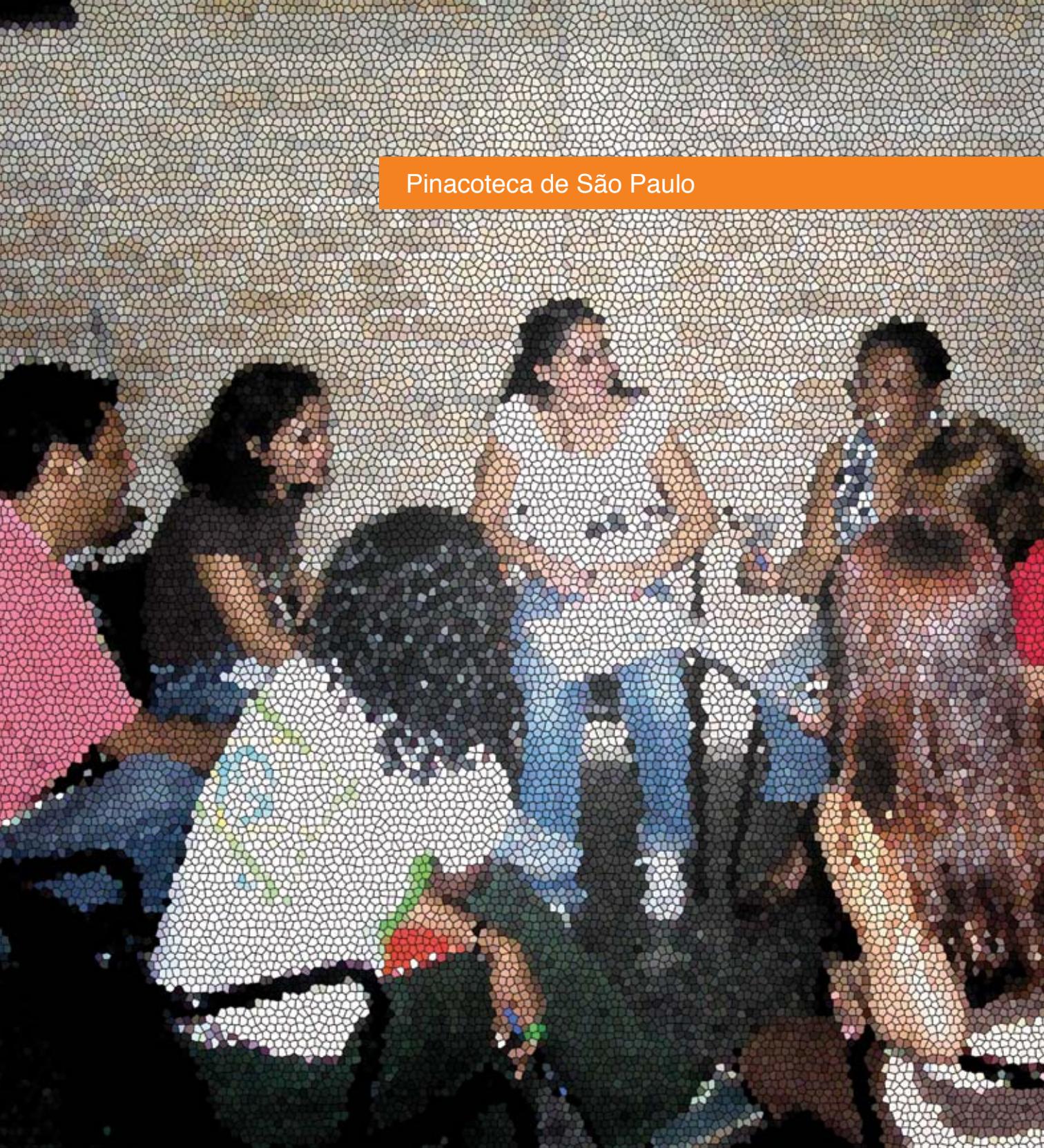
Revista Política Nacional de Museus: relatórios de gestão 2003-2006. Brasília: MinC, IPHAN, Demu, 2006. p. 20.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS (ICOM). **O que é museu?** 20ª Assembleia Geral do ICOM. Barcelona, Espanha, 6 jul. 2001. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/oqueemuseu_definicao.htm#icom>.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários a prática educativa. 31. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

NASCIMENTO Jr., Jose Luis do; CHAGAS, Mario. Museus e política: apontamentos de uma cartografia. In: Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural. Departamento de Museus e Centros Culturais. **Caderno de Diretrizes Museológicas I**. 2. ed. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus. Disponível em: <http://app01.museudoindio.gov.br/downloads/cadernodiretrizes_primeiraparte.pdf>.



Pinacoteca de São Paulo

Programa de Inclusão Sociocultural do Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca do Estado de São Paulo

Gabriela Aidar e Milene Chiovatto

RESUMO: O Programa de Inclusão Sociocultural do Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca tem por objetivo tornar o Museu cada vez mais acessível a diferentes públicos. O Programa visa promover o acesso qualificado aos bens culturais presentes na instituição a grupos em situação de vulnerabilidade social, com pouco ou nenhum contato com instituições oficiais da cultura. O Programa busca ainda contribuir para a promoção de mudanças qualitativas no cotidiano desses grupos e para a formação de novos públicos de museus. Teve início em 2002, a partir da percepção da descontinuidade entre o que acontecia dentro e fora da Pinacoteca. Nesse ano, realizamos uma pesquisa de perfil de público espontâneo cujos resultados comprovaram uma situação que podia ser percebida no convívio diário com o Museu e seus visitantes: que estes possuem um perfil bastante específico e privilegiado, com altíssima escolaridade e renda familiar entre média e alta, além de não serem moradores do entorno ou mesmo de regiões próximas da Pinacoteca, distinguindo-se, assim, do público que frequenta seus arredores. O Programa desenvolve ações educativas continuadas para grupos de diversas faixas etárias, como aqueles em situação de rua; moradores de habitações precárias, como cortiços e ocupações; cooperativas e grupos de artesãos voltados à geração de renda; jovens e crianças de setores populares participantes de projetos socioeducativos; e educadores sociais, entre outros.

Palavras-chave: inclusão social; museus; Pinacoteca de São Paulo; grupos em situação de risco; formação de novos públicos.

Notas Biográficas: Gabriela Aidar – graduada em História pela Universidade de São Paulo (USP), Especialista em Estudos de Museus de Arte pelo Museu de Arte Contemporânea (MAC/USP) e em Museologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE/USP). Obteve o título de *Master of Arts in Museum Studies* pela Universidade de Leicester, na Inglaterra, com revalidação pelo Programa de Mestrado em Museologia da UniRio. É coordenadora do Programa de Inclusão Sociocultural do Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca (PISC-NAE).

Milene Chiovatto – graduada em Artes Plásticas pela Universidade Mackenzie, Mestre em Ciências da Comunicação-Sociologia da Arte pela Escola de Comunicações e Artes (ECA/USP). Coordenou o atendimento educativo na XXIV Bienal de São Paulo. É professora na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), conselheira do Instituto Arte na Escola e coordenadora do Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca.

Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca, em parceria com organizações sociais públicas ou privadas que desenvolvam projetos socioeducativos para grupos em situação de vulnerabilidade social.

O Programa de Inclusão Sociocultural do Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca tem por objetivo tornar o Museu cada vez mais acessível a diferentes públicos.¹ O Programa visa promover o acesso qualificado aos bens culturais presentes na Pinacoteca a grupos em situação de vulnerabilidade social, com pouco ou nenhum contato com instituições oficiais da cultura, como museus.² O Programa busca ainda contribuir para a promoção de mudanças qualitativas no cotidiano desses grupos e para a formação de novos públicos.

Neste ponto, faz-se relevante esclarecer o uso que fazemos do conceito de inclusão social, uma vez que nos últimos anos esse termo tem sido usado recorrentemente para diferentes fins e com propósitos os mais variados. Em nossa prática, ao utilizarmos o conceito de exclusão social, nos referimos aos processos pelos quais um indivíduo ou grupo tem acesso limitado a ações, sistemas e instituições tidas como referenciais e consideradas padrão da vida social, e por isso encontram-se privados da possibilidade de uma participação plena na sociedade em que vivem. Esses indivíduos ou grupos, quando se encontram socialmente vulnerabilizados, podem enfrentar diversas e simultâneas situações de exclusão: a perda de *direitos* pela exclusão de sistemas políticos, a perda de *recursos* pela exclusão dos mercados de trabalho e a deterioração das *relações pessoais* pelo enfraquecimento de laços familiares e comunitários, ficando, assim, sujeitos a um contexto de privação múltipla.³ A essa situação podemos acrescentar, ainda, o enfraquecimento de *sentimentos de pertencimento e reconhecimento cultural* pela exclusão dos circuitos e instituições da cultura oficialmente instituída. Para combater esse complexo quadro de exclusões, é necessária uma atuação em rede que perpassasse serviços sociais civis e governamentais, e meios que possibilitem a participação política, econômica e cultural dos grupos em questão.⁴

Apesar da enorme variedade que o termo “situação de vulnerabilidade social” implica, especialmente na sociedade brasileira, os grupos atendidos pelo Programa têm em comum, além

¹ Utilizamos o termo *acessibilidade* em sua ampla acepção, envolvendo não apenas as questões ligadas à promoção de *acesso físico*, por meio da garantia de circulação e fluxo de público às instituições, mas também – e especialmente – envolvendo questões ligadas a aspectos intangíveis do contato com os museus, como aqueles ligados ao *acesso cognitivo*, ou seja, ao desenvolvimento da compreensão dos discursos expositivos, e ao que podemos chamar de *acesso atitudinal*, por meio do desenvolvimento da identificação com sistemas de produção e fruição, e da confiança e prazer pela inserção no espaço do museu.

² Segundo a coleção *Cadernos de Políticas Culturais. Economia e política cultural*: acesso, emprego e financiamento. Brasília: MinC/Ipea, 2007, v. 3, 78% dos brasileiros nunca vão a museus. Dentre esses, uma percentagem maior, 83% de pessoas da classe D/E, não frequenta esse tipo de instituição cultural.

³ HAAN, Arjan de; MAXWELL, Simon (Ed.). Poverty and social exclusion in North and South. *International Development Studies Bulletin*, v. 29, n. 1, p. 3, 1998. Apud AIDAR, Gabriela. Museus e inclusão social. In: **Patrimônio e Educação, Ciências & Letras – Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras**, Porto Alegre, n. 31, p. 54, jan./jun. 2002.

⁴ CHIOVATTO, Milene; AIDAR, Gabriela. **Arte +**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2009. p. 3.

do fato de estarem vulnerabilizados, em sua grande maioria, por condições de pobreza,⁵ o fato de terem vínculos com iniciativas da educação não formal.

O Programa teve início em 2002, a partir da percepção da descontinuidade entre o que acontecia dentro e fora da Pinacoteca. Nesse ano, realizamos uma pesquisa de perfil de público espontâneo cujos resultados comprovaram uma situação que podia ser percebida no convívio diário com o Museu e os seus visitantes: que estes possuem um perfil bastante específico e privilegiado, com altíssima escolaridade e renda familiar entre média e alta, além de não serem moradores do entorno ou mesmo de regiões próximas,⁶ distinguindo-se, assim, do público que frequenta seus arredores.

A Pinacoteca está localizada dentro do Parque da Luz, no chamado centro antigo da cidade de São Paulo, uma área com boa infraestrutura de serviços e equipamentos públicos e privados, mas que conta, ainda assim, com populações vivendo em condições precárias de subsistência, similares às de áreas periféricas empobrecidas da cidade, e que atualmente passa por um controverso projeto de revitalização urbana.

Como forma de estabelecer relações construtivas com os grupos vulnerabilizados do entorno do Museu, iniciamos as ações do Programa com a realização de um mapeamento das organizações sociais da região que poderiam vir a ser parceiras para os trabalhos, e com a participação em algumas iniciativas comunitárias que congregam agentes e entidades locais, por meio das quais pudemos conhecer melhor as questões e demandas dos grupos da região e os potenciais parceiros. Assim, as ações educativas do Programa tiveram início com grupos do entorno da Pinacoteca e, atualmente, trabalhamos com diversos grupos da região central, ainda que não exclusivamente.

O Programa desenvolve ações educativas continuadas em grupos de diversas faixas etárias, como aqueles em situação de rua; moradores de habitações precárias, como cortiços e ocupações; cooperativas e grupos de artesãos voltados à geração de renda; jovens e crianças de setores populares participantes de projetos socioeducativos; e educadores sociais, entre outros.

Nossas concepções e ações são baseadas em referências teóricas e práticas pedagógicas consolidadas, tanto da educação formal quanto da não formal, e da educação em artes. Incluem também referências do campo da Museologia, Nova Museologia e subsídios acerca da função social do museu. Entre autores e obras que utilizamos como referenciais destacamos nomes como Paulo Freire, John Dewey, Jorge Larrosa, Denise Grinspum, Lisa C. Roberts, Ana Mae Barbosa, Maria Helena Wagner Rossi, Magaly Cabral, Waldisa Russio Camargo Guarneri, Hughes de Varine-Bohan, Eilean Hooper-Greenhill, Richard Sandell, Maria Cristina Oliveira Bruno, Maria Célia Moura Santos e Olga Rodrigues de Moraes Von Simson, entre outros.

⁵ Apesar de sua adoção pelo Governo Federal, o termo *situação de vulnerabilidade social* não é consensual nem pode ser entendido como sinônimo de carência de renda. Adotamos no Programa sua compreensão como uma *situação de violação de direitos*, conforme expresso na Política Nacional de Assistência Social – versão oficial, **Revista Serviço Social & Sociedade**, n. 80, encarte, nov. 2004, e no artigo de Oliveira, Francisco de. A questão do estado – vulnerabilidade social e carência de direitos. **Cadernos Abong – As ONGs e a realidade brasileira – 1**, jun. 1995.

⁶ Pesquisa de perfil de público visitante da Pinacoteca – *Você e o museu* (2002).

Desenvolvimento

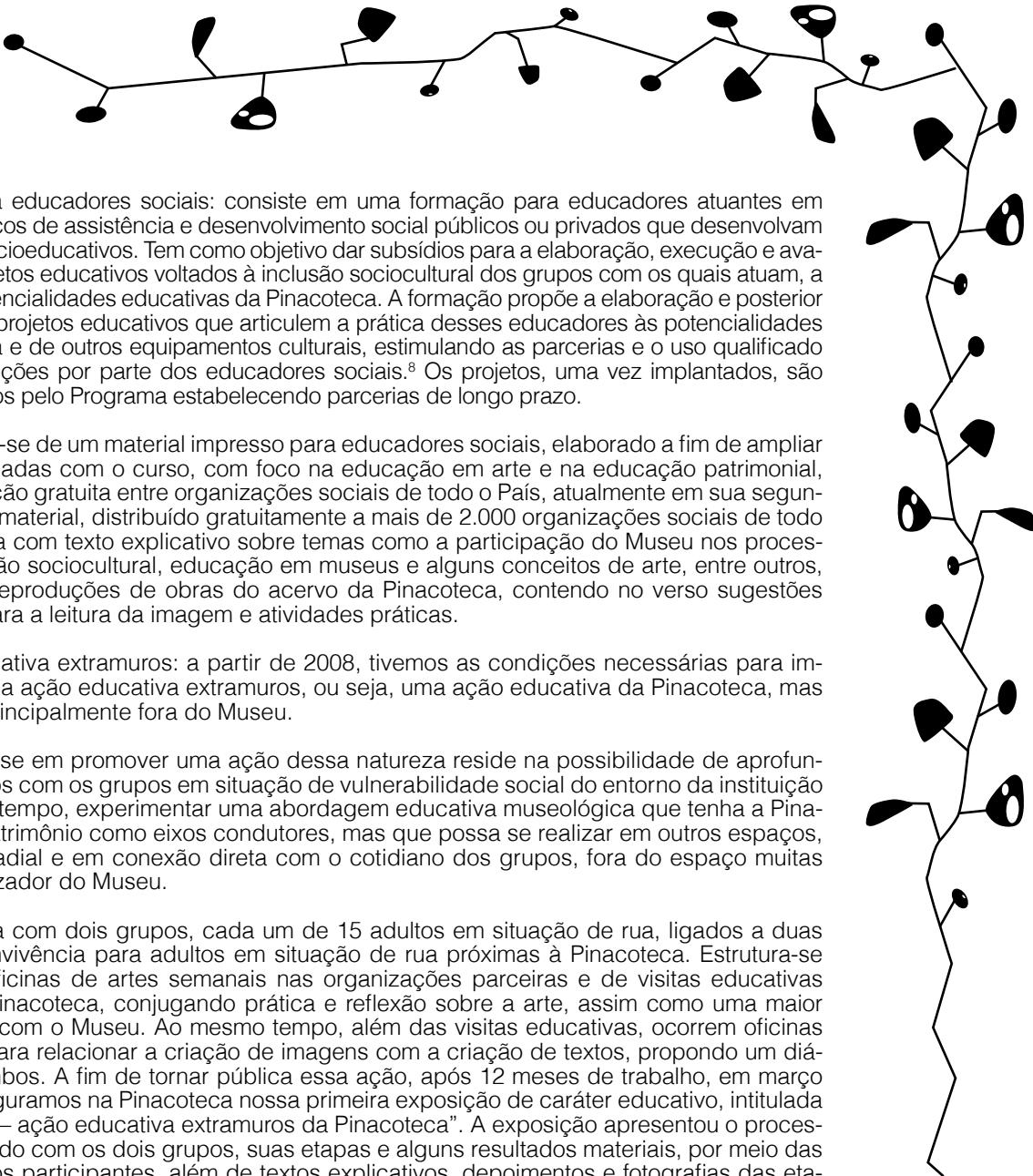
Atualmente, desenvolvemos cinco frentes de trabalho a partir das seguintes ações:

- parcerias e visitas educativas aos grupos;
- curso de formação para educadores sociais;
- Arte+: material de apoio para educadores sociais;
- ação educativa extramuros;
- pesquisas de público e avaliações.

1) Parcerias e visitas educativas aos grupos: estabelecemos parcerias com organizações que desenvolvam projetos socioeducativos a fim de realizar visitas educativas continuadas à Pinacoteca, modeladas segundo demanda e perfil dos grupos, com constante avaliação e acompanhamento dos resultados. Nesse sentido, o primeiro passo é o estabelecimento de uma parceria com organizações que já desenvolvam alguma ação socioeducativa com os públicos-alvo. Com os parceiros, definimos os objetivos da parceria, planejamos uma série de visitas educativas que venham a responder às demandas de cada grupo e se somem às atividades já desenvolvidas pelas instituições de origem, pois, assim, o contato com o Museu não é desvinculado do trabalho ou processo educativo que se realiza na instituição de origem, devendo sempre enriquecê-lo e também relacionar-se ao cotidiano dos grupos. Nesse ponto, nos valemos das ideias propostas pela teórica inglesa da educação em museus Eileen Hooper-Greenhill, ao argumentar sobre a importância de se considerar as comunidades interpretativas a que pertencem os grupos ao se propor as ações educativas, a fim de gerar experiências que sejam de fato significativas e promovam o desenvolvimento dos educandos.⁷ Para constituir um corpo de trabalho e obter impactos mais significativos, as visitas devem compor uma série, ou seja, atuamos de maneira continuada nos grupos.



⁷ Segundo a autora, as comunidades interpretativas podem ser identificadas por grupos que compartilham as mesmas estratégias interpretativas, ou seja, por grupos que atribuem sentidos utilizando-se de estratégias interpretativas comuns. “É dentro das comunidades interpretativas que a construção de significados de um indivíduo é testada, apoiada e desenvolvida. A comunidade interpretativa impõe limites ao mesmo tempo em que possibilita a construção de significados.” HOOPER-GREENHILL, Eileen (Ed.). **The educational role of the museum**. Londres, NY: Routledge, 1994. p. 13-50.



2) Curso para educadores sociais: consiste em uma formação para educadores atuantes em ONGs e serviços de assistência e desenvolvimento social públicos ou privados que desenvolvem programas socioeducativos. Tem como objetivo dar subsídios para a elaboração, execução e avaliação de projetos educativos voltados à inclusão sociocultural dos grupos com os quais atuam, a partir das potencialidades educativas da Pinacoteca. A formação propõe a elaboração e posterior aplicação de projetos educativos que articulem a prática desses educadores às potencialidades da Pinacoteca e de outros equipamentos culturais, estimulando as parcerias e o uso qualificado dessas instituições por parte dos educadores sociais.⁸ Os projetos, uma vez implantados, são acompanhados pelo Programa estabelecendo parcerias de longo prazo.

3) *Arte+*: trata-se de um material impresso para educadores sociais, elaborado a fim de ampliar as ações iniciadas com o curso, com foco na educação em arte e na educação patrimonial, com distribuição gratuita entre organizações sociais de todo o País, atualmente em sua segunda edição. O material, distribuído gratuitamente a mais de 2.000 organizações sociais de todo o Brasil, conta com texto explicativo sobre temas como a participação do Museu nos processos de inclusão sociocultural, educação em museus e alguns conceitos de arte, entre outros, mais quatro reproduções de obras do acervo da Pinacoteca, contendo no verso sugestões educativas para a leitura da imagem e atividades práticas.

4) Ação educativa extramuros: a partir de 2008, tivemos as condições necessárias para implementar uma ação educativa extramuros, ou seja, uma ação educativa da Pinacoteca, mas que ocorre principalmente fora do Museu.

Nosso interesse em promover uma ação dessa natureza reside na possibilidade de aprofundar os vínculos com os grupos em situação de vulnerabilidade social do entorno da instituição e, ao mesmo tempo, experimentar uma abordagem educativa museológica que tenha a Pinacoteca e o patrimônio como eixos condutores, mas que possa se realizar em outros espaços, de maneira radial e em conexão direta com o cotidiano dos grupos, fora do espaço muitas vezes sacralizador do Museu.

A ação é feita com dois grupos, cada um de 15 adultos em situação de rua, ligados a duas casas de convivência para adultos em situação de rua próximas à Pinacoteca. Estrutura-se a partir de oficinas de artes semanais nas organizações parceiras e de visitas educativas regulares à Pinacoteca, conjugando prática e reflexão sobre a arte, assim como uma maior familiaridade com o Museu. Ao mesmo tempo, além das visitas educativas, ocorrem oficinas específicas para relacionar a criação de imagens com a criação de textos, propondo um diálogo entre ambos. A fim de tornar pública essa ação, após 12 meses de trabalho, em março de 2009 inauguramos na Pinacoteca nossa primeira exposição de caráter educativo, intitulada “Convivência – ação educativa extramuros da Pinacoteca”. A exposição apresentou o processo desenvolvido com os dois grupos, suas etapas e alguns resultados materiais, por meio das produções dos participantes, além de textos explicativos, depoimentos e fotografias das etapas de trabalho. Além disso, foram montadas também duas mostras simultâneas, em versão reduzida, nas organizações de origem dos participantes e foi produzido um pequeno catálogo.

⁸ AIDAR, Gabriela. Perspectivas da formação de educadores sociais para a educação em museus. Museus agentes de mudança social e desenvolvimento. **Revista Museu**, 18 maio 2008. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/18demai/artigos.asp?ano=2008>>.



5) Pesquisas de público e avaliações: no âmbito do Programa, realizamos duas pesquisas de público que consideramos geradas e geradoras de nossa prática. A primeira foi a *Pesquisa de perfil de público visitante da Pinacoteca – Você e o museu* (2002), anteriormente mencionada, na qual se buscou entender quem era o público espontâneo naquele momento, ou seja, delinear a quem o Museu servia, e cujos resultados, entre outras coisas, vieram a fortalecer as práticas educativas inclusivas na Pinacoteca. Na segunda pesquisa, *Expectativas e percepções do público do entorno em relação à Pinacoteca* (2007/2008), voltamos nosso olhar para fora, buscando compreender o que os frequentadores do entorno na Pinacoteca pensam a respeito dela, o que vem gerando uma série de iniciativas institucionais voltadas à melhoria das condições de acesso ao local.

A fim de avaliar as ações educativas desenvolvidas pelo Programa, elaboramos instrumentos que permitem dar voz aos envolvidos diretos nas ações: os educadores do Museu, os participantes e os responsáveis pelos grupos. Desenvolvemos, assim, um sistema triplo, que consiste em relatórios de caráter descritivo e analítico, redigido pelos educadores da instituição, e dois modelos de questionários, sendo um deles para os participantes e o outro para os educadores e/ou responsáveis pelos grupos. Um dos maiores desafios para a

concepção dos instrumentos avaliativos foi o de contemplar a variedade e a subjetividade das experiências e dos aprendizados envolvidos nas dinâmicas, uma vez que as ações propostas pelo Programa ultrapassam os conteúdos artísticos linguísticos, formais, técnicos e contextuais, na busca da valorização da experiência interpretativa e subjetiva do indivíduo no contato com a cultura. Assim, em busca de sistemas avaliativos compatíveis com essa proposta educativa, somamos às reflexões que vínhamo desenvolvendo as experiências avaliativas realizadas no Reino Unido, por meio dos *Generic Learning Outcomes* (Resultados Genéricos de Aprendizado), que propõem a ampliação dos modelos de avaliação para além da aquisição de conhecimento formal, incluindo também as formas de aprendizagem mais subjetivas, tais como o desenvolvimento de habilidades, de atitudes e valores, a promoção de prazer, inspiração e criatividade e a transformação de comportamento.⁹

Conclusão

Como toda ação educativa, o Programa trabalha com questões intangíveis que se somam aos resultados educativos mais tradicionais ligados à aquisição de conhecimento formal e, muitas vezes, se sobrepõem a eles, contemplando aspectos relativos à melhoria da sociabilidade, das habilidades de comunicação, ao fortalecimento de identidades, à criação de vínculos e à melhoria da autopercepção e da autoafirmação dos grupos e indivíduos envolvidos.

⁹ Para conhecer a proposta avaliativa dos *Generic Learning Outcomes*, pode-se acessar o site <www.inspiringlearningforall.gov.uk>.

Também podemos perceber entre os participantes o desenvolvimento de uma atitude mais especulativa e reflexiva em relação às imagens, inclusive as de sua autoria. Percebemos que o processo de leitura de imagens vai sendo gradualmente apropriado pelos grupos. Outro impacto perceptível é a geração de um vínculo afetivo com o universo da cultura exposta no Museu, com o seu espaço e principalmente com as pessoas que nele trabalham. Este é um impacto que consideramos significativo, pois entendemos que não se gera vínculo afetivo com algo que não possui relevância para nossas vidas. Percebemos também nos participantes um aumento da autoconfiança para emitir opiniões pessoais e se expressar. É importante que os grupos compreendam que sua opinião dentro da Pinacoteca é valorizada, principalmente grupos adultos que são socialmente muito desqualificados no seu dia a dia. É possível notar, ainda, uma melhor compreensão a respeito de suas práticas nas instituições de origem, especialmente para aqueles grupos que passam por processos criativos ou de capacitação profissional. Por fim, podemos destacar uma maior familiaridade com o Museu, seus procedimentos e suas atribuições e a decorrente apropriação de seus conteúdos.

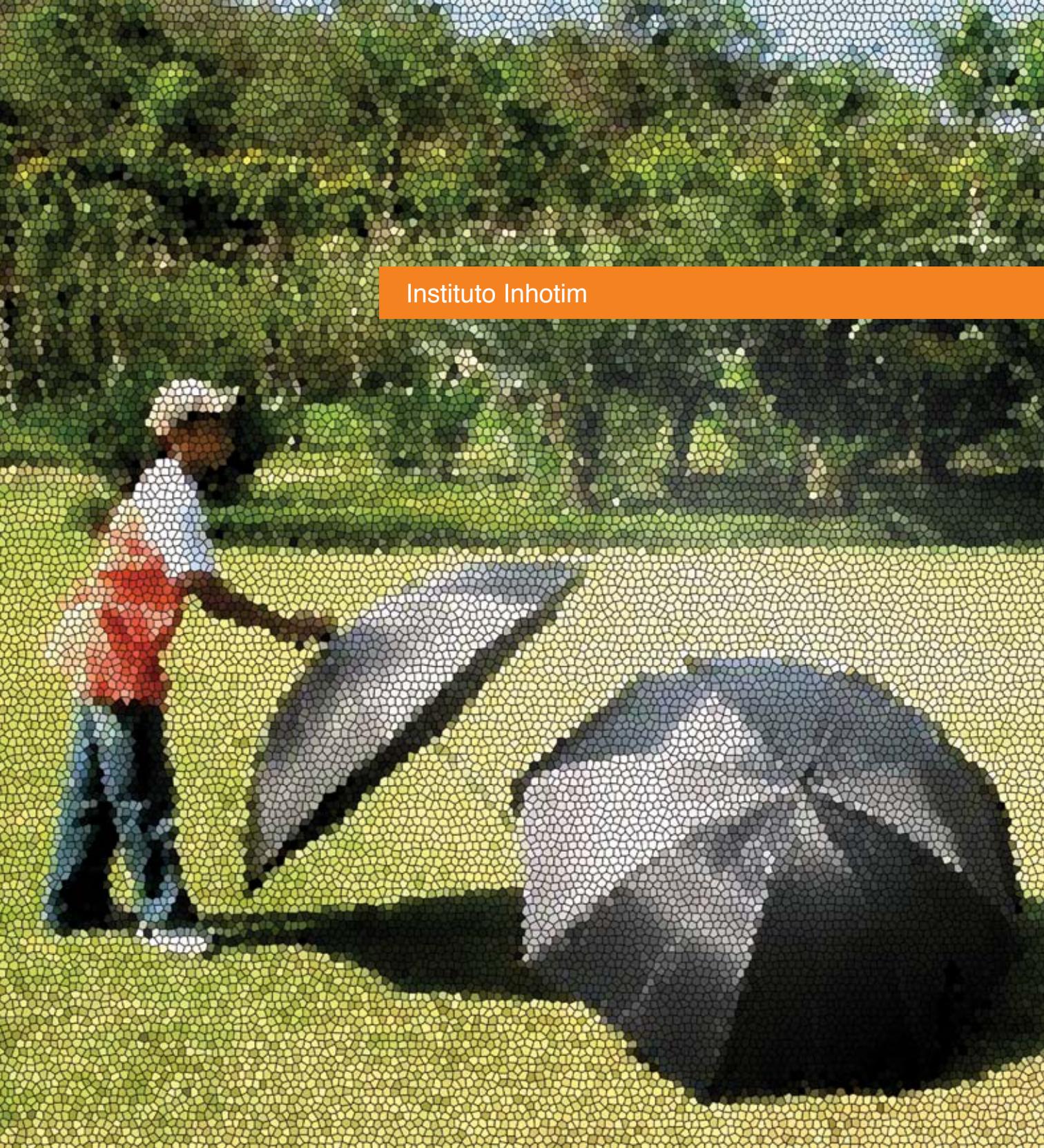
Alguns desdobramentos do trabalho continuado do Programa podem ser percebidos por meio do interesse de outros museus e equipamentos culturais em desenvolver ações educativas de caráter inclusivo, o que nos levou a promover, no final de 2009, um curso para educadores de outras instituições museológicas a respeito de nossas experiências no Programa de Inclusão Sociocultural, no Programa Educativo para Públicos Especiais (voltado a ações com grupos de pessoas com deficiências) e Programa de Consciência Funcional (voltado a ações educativas junto aos trabalhadores da Pinacoteca).

Além disso, também podemos notar uma consolidação organizacional do Programa, uma vez que ele tem recebido ao longo dos anos investimentos que garantem a continuidade da própria instituição, e também parcerias e apoios tanto de organizações do terceiro setor quanto da iniciativa privada.

Consideramos que ainda há muito a realizar. Por esse motivo, temos como perspectiva ampliar a abrangência das ações, tanto quantitativa quanto geograficamente, expandindo as que já realizamos e propondo novas ações que respondam às demandas dos públicos com os quais atuamos.

Ao propor ações educativas continuadas interna e externamente ao Museu, com públicos não tradicionalmente frequentadores desse tipo de instituição, pretendemos assumir nossa perspectiva não apenas pública, mas também cumprir nossa vocação institucional, buscando contribuir para o desenvolvimento social,¹⁰ ao combater as desigualdades históricas que vivenciamos em nossa sociedade. Com isso, reafirmamos o potencial dos museus como catalisadores de mudanças sociais positivas, reconhecendo ser essa uma de suas funções primordiais.

¹⁰ Segundo a definição do Conselho Internacional de Museus da Unesco (ICOM), “um museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, e aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e divertimento, testemunhos materiais do povo e seu meio ambiente.”

A photograph of a person with dark skin and short hair, wearing a white t-shirt and dark pants, sitting on a grassy hillside. They have a bright red flower tucked behind one ear. The background is a dense green forest. An orange rectangular overlay at the top right contains the text.

Instituto Inhotim

Laboratório Inhotim: um lugar de construção de processos e apropriações

Janaina Melo e María Eugenia Salcedo Repolês

RESUMO: O Laboratório Inhotim é um projeto que promove o desenvolvimento cultural, artístico e social de estudantes no município de Brumadinho, abrangendo, inclusive, seus distritos rurais. Voltado para alunos de 13 a 17 anos das redes públicas de ensino, o projeto é dividido em três módulos e trata de temas específicos sobre arte contemporânea e a cultura local. Cada módulo realiza-se em um semestre letivo, no qual se constituem processos de fundamentação crítica, pesquisa de campo, experimentação plástica e textual que culminam na realização de intervenções artísticas na cidade de Brumadinho e no Instituto Inhotim, além de exposição de registro e publicação de catálogo. O objetivo principal do Programa é promover pesquisa e experimentação de arte contemporânea, assim como a identificação de aspectos da cultura local, criando um processo de aproximação com a cidade de Brumadinho, a formação de público e possibilitando um espaço de reflexão sobre a ação como agentes culturais oriundos da própria comunidade.

Palavras-chave: Arte contemporânea; processo; ações colaborativas; Inhotim.

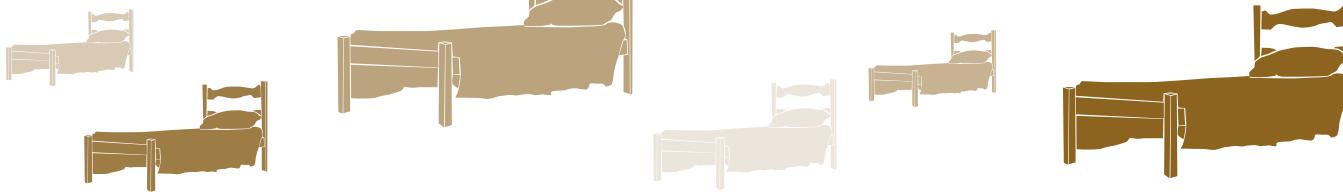
Notas Biográficas: Janaina Melo – graduada em História e pós-graduada em Artes Visuais, é Coordenadora de Arte e Educação do Instituto Inhotim, Brumadinho, MG.

María Eugenia Salcedo Repolês – graduada em Artes Plásticas e pós-graduada em Arte e Contemporaneidade pela Escola Guignard/UEMG, Supervisora de Arte e Educação do Instituto Inhotim, Brumadinho, MG.

O Laboratório Inhotim é um projeto que promove o desenvolvimento cultural, artístico e social de estudantes no município de Brumadinho, abrangendo, inclusive, seus distritos rurais. Voltado para alunos das redes públicas de ensino, com idade entre 13 e 17 anos, o projeto é dividido em três módulos e trata de temas específicos sobre arte contemporânea e cultura local. Cada módulo realiza-se em um semestre letivo, no qual se constituem processos de fundamentação crítica, pesquisa de campo, experimentação plástica e textual que culminam na realização de intervenções artísticas na cidade de Brumadinho e no Instituto Inhotim, além de exposição de registro e publicação de catálogo.

O objetivo principal do Programa é promover pesquisa e experimentação de arte contemporânea, assim como a identificação de aspectos da cultura local, criando um processo de aproximação com a cidade de Brumadinho, a formação de público e possibilitando um espaço de reflexão sobre a ação como agentes culturais oriundos da própria comunidade. Durante o Programa Laboratório Inhotim os jovens participantes são convidados a fazer visitas de conhecimento, pesquisa, entrevistas, intervenções e ações que, associadas permanentemente a debates, viabilizam uma atuação como agente provocadores de novas proposições no contexto cultural de origem ou no próprio Inhotim. A implementação conjunta desses recursos desencadeia a formação de redes, simultaneamente subjetivas e públicas, em torno das experiências de cultura, patrimônio, memória, identidade e arte.





Logo na chegada, vemos uma jovem participante, com a sua mãe, tirando uma cama pela janela da casa. “Preferimos não desmontá-la”, grita a mãe. Corremos para ajudá-las a levar o móvel para o local da sua antiga casa, agora reduzida a uma pilha de telhas e restos cotidianos. A jovem termina de ajeitar a posição da cama na parte mais alta dos escombros; sua mãe traz o travesseiro branco e roupa de cama passada. Fazem a cama juntas. Assim que está tudo pronto a jovem se posiciona perto dos educadores e da fotógrafa. Estamos ali, no lote da família de uma das participantes do Laboratório Inhotim, no local escolhido para a intervenção pensada por ela. Conversamos para acertar os últimos detalhes e, entre as várias recomendações dadas, a jovem lembra uma antiga recomendação feita para o grupo todo em um dos encontros do projeto: uma coisa é ver a ideia na cabeça – elaborar um projeto, pensar e desejar como será – outra coisa é ver e trabalhar com os materiais ao vivo, fisicamente. Temos que estar prontos para este momento, é na distância entre a ideia pensada e a executada que está localizado o nosso trabalho no Projeto Laboratório Inhotim e, para isso, devemos sempre focar e desejar a experimentação crítica (para perceber os detalhes, ver além dos nossos desejos) e poética (para enxergar o que escapa à primeira vista, o que não é visto no dia a dia). Dito isso, os educadores deixam que a jovem converse diretamente com a fotógrafa e terminamos o processo com muitos registros e histórias para contar.

O Laboratório Inhotim é um programa desenvolvido pela equipe de Arte e Educação do Instituto desde 2007. Visa atuar diretamente na comunidade e na vida cotidiana de estudantes da rede pública de ensino de todo o município, incluindo seus distritos rurais. Busca com isso promover um programa de formação continuada por intermédio do estudo e da pesquisa sobre a arte contemporânea, as manifestações da cultura local, as práticas específicas do trabalho desenvolvido em uma instituição museológica – a obra de arte em exposição, o papel do artista, do curador, do educador e do mediador, entre outros profissionais que ali atuam. Nesse processo criativo e investigativo, os jovens partem da sua própria experiência na cidade e introduzem questionamentos sobre sua bagagem pessoal para a construção de sentidos coletivos. O relato acima é um exemplo desse processo de resgate, compartilhamento e inserção de uma experiência pessoal – no caso, da enchente na cidade, em 1997, quando a jovem era ainda uma criança – para a construção de um trabalho reflexivo com o uso de imagens e ações que visam à construção de conhecimento coletivo. As fotografias finais e do processo de montagem foram mostradas na Casa de Cultura de Brumadinho, na ocasião da exposição do processo do Laboratório Inhotim. Em um segundo momento, o acúmulo da experiência da jovem com esse trabalho gerou um fanzine, distribuído na cidade e no Instituto. Essa publicação contém uma enxurrada de palavras, imagens e relatos de moradores da cidade que também resgataram as suas memórias em relação à enchente de 1997. O título do fanzine é “Transborda”.

O processo dessa participante é um exemplo de como o trabalho com os 16 jovens de cada turma do Programa toma o município e o museu como espaços para pesquisa e realização das intervenções artísticas. A partir de conceitos de arte pública (diálogo artístico com o espaço urbano) e arte relacional (construções artísticas baseadas em relações humanas) são articuladas no Laboratório Inhotim atividades reflexivas, bem como construções plásticas e teóricas que, no final de cada módulo, resultam em diferentes formas de apreender a cidade e o museu. Atualmente, percebe-se uma rede de entendimento desses espaços, em que a cada experiência uma nova visão possibilita mais um desdobramento ou ponto de partida



para a construção das bases para a pesquisa da próxima turma. Dessa forma, os 108 jovens que passaram pelo Laboratório Inhotim nos três anos do Programa vivenciam a cultura e a arte como estratégias de reconhecimento do lugar, da identidade e da experimentação e, assim, colaboraram também no fortalecimento desses conceitos.

O Programa cria oportunidades de formação a partir do contato e da troca que se estabelece entre os participantes, os educadores, a cidade e o acervo de arte contemporânea do Instituto. O Instituto Inhotim é um complexo museológico e jardim botânico localizado no município de Brumadinho, Minas Gerais, a 60 km de Belo Horizonte. Inhotim possui um acervo artístico com obras contemporâneas produzidas a partir de 1960 por artistas brasileiros e estrangeiros e, desde sua criação, possui um programa educativo comprometido com o desenvolvimento cultural da localidade. No Instituto Inhotim, a mediação opera na instauração de um território híbrido capaz de ativar redes de diálogo entre afetos, lugares e enunciações. Os programas educativos do Instituto constituem uma possibilidade de compreensão dos códigos da linguagem da arte, um meio de aprofundamento das reflexões acerca dos contextos específicos da produção e, ainda, um meio que cria a oportunidade para a fruição a partir de uma obra ou de um determinado lugar. No Laboratório Inhotim, essa mediação é associada permanentemente a debates que levam todos os agentes do Programa a atuar como provocadores de novas proposições no contexto da cultura local e na prática educativa desenvolvida na própria instituição. Ao final de um ano, o conjunto dessas ações é apresentado em uma exposição e na publicação de catálogos.

Os catálogos compõem uma parte importante do Programa, por tornar visível para os jovens a possibilidade de comunicação das suas ideias com uma comunidade ainda maior. Um dos desdobramentos que vem acontecendo desde a publicação do primeiro catálogo, no final de 2007, é o uso que outros educadores e jovens fazem dos catálogos, inclusive para propor novas intervenções que logo são compartilhadas. Nesse sentido, tem sido essencial perceber o Programa como um processo em constante desdobramento, desde a inclusão das vontades e bagagens dos jovens no planejamento, o cotidiano do Instituto – ao poder ir ao encontro de um artista – até a possibilidade de criar a partir das mais diversas experimentações. Sendo assim, mais um elemento é essencial no Laboratório Inhotim: o caderno de processos, uma prática utilizada durante o Programa que contém pesquisas, anotações, inquietações e descobertas diretamente relacionados aos encontros de formação do Programa. São cadernos que acompanham os jovens participantes no decorrer dos dois semestres de formação. Durante o primeiro semestre, o caderno é um espaço de experimentação mais livre, compartilhado por até quatro jovens. Funciona como um diário de bordo, um espaço para o registro de todas as impressões e informações colhidas durante as atividades de pesquisa de campo nos distritos da cidade, de pesquisa na biblioteca, de informações sobre os artistas, de colagem de imagens interessantes, acúmulo de desenhos, mensagens, fragmentos de textos etc. Sendo um instrumento compartilhado – um caderno para quatro jovens – funciona como um instrumento que favorece a ação colaborativa que é estratégia essencial para o desenvolvimento da prática como um todo. Após essa experiência colaborativa, no segundo semestre do Programa adotam-se cadernos individuais, muda o formato e também a relação com esse instrumento. Por meio do caderno individual, cada participante começa a dar corpo a sua própria pesquisa, delineia seu foco de interesse e proposições que gostaria de investigar em uma instituição museológica. A partir de cada caderno individual saem os primeiros

esboços das propostas de intervenções artísticas dos jovens. O caderno de processo contribui para que os jovens do Laboratório Inhotim explorem sua capacidade criativa e expressiva, elementos necessários para o desenvolvimento do trabalho de intervenção poética e crítica previstos no Programa. A exploração da cidade e da instituição inicia-se no caderno. Também é uma ótima forma de ajudar, pois, como registro físico, constitui espaço de pesquisa continuada para a equipe de arte e educação do Instituto. É um lugar de avaliação do Programa, uma vez que, pelos cadernos, percebe-se como está o desenvolvimento individual e coletivo de cada participante e que o educador identifica quais são os caminhos para o desdobramento das atividades. Os cadernos são também exibidos na exposição final do Programa. Percebe-se que os cadernos evidenciam diferentes formas de relação com o lugar – a cidade e o museu. Apontando estratégias de apropriação do espaço, assim como para novas possibilidades de criação, constituem base para a elaboração de novas e afetuosas geografias. É a partir desses registros que o Laboratório Inhotim torna-se um lugar de construção de processos e apropriações, onde cada jovem contribui para o entendimento coletivo das experimentações. Como no exemplo do fanzine, todos os elementos citados do Programa são modificados e repensados, e novas experimentações, possibilitadas, com a contribuição de um simples verbo, como foi “transbordar”.





Museu do Ceará

Boneca Dorinha: teatro e história no Museu do Ceará

Alexandre Oliveira Gomes, Ana Amélia Rodrigues de Oliveira e Carolina Ruoso

RESUMO: A boneca Dorinha nasceu com a primeira geração de educadores de museus, formada pela gestão do professor Francisco Régis, um grupo bastante heterogêneo que teve a oportunidade de participar de reuniões sobre montagens de exposição, organizar seminários, propor e ministrar oficinas e possibilitar a construção de um método de ensino de História no Museu. Ao colocar esse método em prática foi possível pensar caminhos, traçar temáticas e avaliar as várias possibilidades de ensino. Refazendo, recriando, recuando, avançando, desconstruindo, contradizendo, insistindo, ensaiando, planejando e sempre sonhando. A boneca transformou-se em uma ferramenta que aproximava o educador de museus do público estudantil, permitindo-o mediar e coordenar a visita, garantindo que as crianças se aproximassem dos objetos geradores e a partir desse gesto produzissem seus diálogos.

Palavras-chave: Museu do Ceará; cultura regional; diálogos; objetos geradores; fantoches.

Notas Biográficas: Alexandre Oliveira Gomes – historiador e ex-estagiário do Museu do Ceará
Ana Amélia Rodrigues de Oliveira – historiadora e ex-estagiária do Museu do Ceará
Carolina Ruoso – historiadora e ex-estagiária do Museu do Ceará

No auditório, recebíamos as crianças que vinham conhecer o Museu do Ceará. De repente: Toc Toc, quem será? Não havia tempo para perguntar. A boneca já estava entrando no auditório.

– Quem é você?

– *Eu sou a Dorinha, vocês viram a minha... Eu estava passando, acho que me perdi. Aqui é o quê, minha senhora?*

– Aqui é o Museu do Ceará.

– *Musée?* (As crianças caíam na gargalhada.)

– É, museu.

– *Nossa que lugar é esse? Mais parece um palácio!*

Com as brincadeiras da boneca Dorinha, a conversa acontecia, e aos poucos apresentávamos o lugar às crianças e também ensinávamos como se comportar e aproveitar a visita. E continuávamos:

– Dorinha, mais baixo!

– *Ah! Baixo. O que é que tem aqui embaixo?*

– Não embaixo, é para falar mais baixo, não é permitido gritar no Museu.

– *Ah! O que é que a gente pode fazer aqui?*

– Neste lugar nós conversamos com os objetos.

– *O quê?!*

– É, nós falamos com os objetos.

– *Como? E eles respondem?*

– Sim, Dorinha.

– *Valha-me Deus! Aqui tá cheio de assombração! Vixe Maria! Gente, bora sair daqui...*

– Espera, Dorinha, calma, deixa eu explicar melhor. Aqui, nós conversamos com os objetos assim, por exemplo, esta cadeira é de plástico? Ela fala? Bom, alguém sabe dizer como podemos conversar com esta cadeira? O que será que ela nos diz? Ela é nova ou velha?

– Nova! – respondiam as crianças.

- Qual é o material dela?
- Plástico – elas respondiam.

Aos poucos e com mais perguntas íamos construindo um diálogo das crianças com a Dorinha e, principalmente, com a cadeira. Depois, fazíamos relação da cadeira com uma televisão antiga. O brilho nos olhos das crianças revelava o alumbramento de quem está se iniciando na linguagem das coisas. E a Dorinha era uma grande parceira e com as suas perguntas engraçadas estimulava o grupo a participar. Cada grupo se apresentava como um desafio diferente. Esse era um projeto que estava sendo construído coletivamente, na experiência. Claro que era articulado com leituras sobre museologia, educação popular, história e muita troca de ideias e práticas. Os educadores e os estagiários do Museu do Ceará eram convocados a participar do Laboratório de Museologia (Lamu). Estavam sob a tutela do Prof. Dr. Régis Lopes, à época, diretor da instituição.

A boneca Dorinha nasceu com a primeira geração de educadores de museus, formada pela gestão do professor Régis, um grupo bastante heterogêneo que teve a oportunidade de participar de reuniões sobre montagens de exposição, organizar seminários, propor e ministrar oficinas e possibilitar a construção de um método de ensino de História no Museu. Ao colocar esse método em prática foi possível pensar caminhos, traçar temáticas e avaliar as várias possibilidades de ensino. Refazendo, recriando, recuando, avançando, desconstruindo, contradizendo, insistindo, ensaiando, planejando e sempre sonhando.

Há uma riqueza invisível nesta proposta. A compreensão do estágio no museu como uma experiência de formação e crescimento profissional não está relacionada apenas à reprodução do discurso curatorial, com o qual convivia o educador estagiário, mas também à construção de um projeto de gestão. O grupo participou da concepção, da avaliação e de mudanças realizadas no projeto da Dorinha, gerando debates sobre a participação da boneca na exposição: *Dorinha compete com os objetos, ela chama mais atenção das crianças do que o acervo do Museu? A boneca deve estimular as crianças a olhar os objetos? Sim, ela ajuda as crianças a perder a timidez, escuta as perguntas que as crianças fazem quase sussurrando e as coloca para o monitor. Ela deve ficar ou sair das exposições?*

A Dorinha alimentava um elo afetivo com as crianças e o Museu do Ceará. Parecia que elas se identificavam com aquela boneca que havia chegado perdida no Museu. Com o lúdico se fazia compreender o significado de pertencimento e de memória. Que lembranças levavam do Museu? Do bode loíô e da Dorinha! A cartilha *As aventuras de Dorinha no Museu* era uma forma de Dorinha acompanhar as crianças fora do Museu. Elas levavam para casa a boneca que contava sobre o lugar que haviam conhecido.

Todo o figurino da Dorinha havia sido pensado com um objetivo pedagógico e relacionado à cultura cearense. Boneca de pano, chocinhos, o realejo do avô que ela estava levando para o conserto, ervas, comidas e água. Cada objeto fazia parte de um conjunto de elementos formativos e importantes para a caminhada nas exposições. Aquela “sacola” deveria ficar no guarda-volumes e assim seguímos para a exposição.

A Dorinha era sensível aos estranhamentos das crianças. Um espanto, uma brincadeira, um riso eram estímulo para desencadear a percepção das crianças e trazer a atenção para a história que estava sendo contada ou para as perguntas que estavam sendo apresentadas. *Que lugar é esse? O que vocês estão vendo? Por que as cruzes estão neste lugar? Quantas podemos ver? O barco, o mar e a construção? A Igreja e o pelourinho? Que riacho é este?* E assim as crianças eram convidadas a interagir com os objetos colocando suas perguntas e apresentando suas respostas. Aprendiam a ouvir as histórias que eram contadas. A exposição se tornava mais próxima das crianças com a presença dessa personagem. O que não poderia acontecer era a visita se tornar um espetáculo, então era preciso organizar, planejar e estar atento para fazer daquele momento um ato de reflexão. Assim o educador de museus, mediava e coordenava a visita, garantindo que as crianças se aproximasse dos objetos geradores e a partir desse gesto produzissem seus diálogos.

As circunstâncias da vida e do trabalho nos fizeram dar adeus para a atriz Ercila Menezes, intérprete da boneca. E como diz a canção: *Sempre que alguém daqui vai embora, dói bastante, mas depois melhora com o tempo*. Foi desse mesmo jeito que aprendemos a viver sem a atriz, mas não sem a Dorinha. Um bonequeiro foi contratado pela Associação dos Amigos do Museu do Ceará para criar uma boneca em forma de fantoche. Um cenário foi construído e nós tivemos uma oficina para aprender a manipular e representar a Dorinha. Foi também encantador.

Eram necessários dois educadores, um mediador e o outro para fazer a Dorinha. Foi mantida a mesma ideia do roteiro anterior, com as mesmas preocupações, mudando apenas a proporção da cena e de algumas situações. As crianças continuavam se surpreendendo com a presença da Dorinha! Elas já conheciam a boneca pela cartilha e o sorriso ia de uma orelha a outra quando ela aparecia. Como as crianças já conheciam a história dela, ou seja, ela já havia estado no museu, não fazia mais sentido dizer que ela estava perdida, então ela retornava. Era importante registrar o seu retorno, pois queríamos despertar nas crianças o desejo de fazer o mesmo.

Tudo que era trabalhado e modificado era debatido nas reuniões de segunda-feira, quando encontrávamos o professor Régis ou outros orientadores, como os historiadores Kênia Rios e Antônio Luiz Macedo e Silva Filho – igualmente comprometidos com a causa museal, assim como o cenógrafo Xiquinho Aragão e a socióloga Cláudia Pires, Coordenadora do Núcleo Educativo do Museu à época. Éramos todos muito engajados nesse Projeto. Nada de pensarmos em um rio tranquilo: muitas foram as correntezas e eram grandes as diferenças. Desentendimentos também apareciam entre os membros da equipe.

Houve época em que fomos dez estagiários trabalhando com o público. Todos tinham voz e participavam das ações do museu e, considerando as proporções da interdisciplinaridade, não é fácil construir um projeto em conjunto. Raro é o tutor que valoriza este tipo de experiência. Muitas vezes não é fácil perceber o valor educativo e profissionalizante de trabalhos como esse. O Museu do Ceará não foi o único a desenvolver ações desse tipo. Existiram outras. Estamos enfatizando este Projeto e sua qualidade por ele ter sido responsável pela formação de vários estagiários que por ali passaram. Alguns permaneceram dentro dos museus, outros seguiram pesquisando a história desse lugar, outros são professores de escolas da cidade e

não deixam de realizar visitas com seus alunos. Enfim, há uma rede de ações em torno dos museus que se constituiu junto a uma ação educativa dessa qualidade.

Apontávamos para a necessidade que as crianças tinham de tocar os objetos, pois como explicar que eles se desgastavam com o toque? Incluímos no roteiro duas maracas indígenas e as passávamos de mão em mão, e enquanto elas circulavam fazíamos perguntas e as crianças respondiam. Perguntas do tipo: *De que material é feito? Para que serve? Quais cores?* A partir disso, elas apreendiam o significado simbólico daquele objeto e saciavam, em parte, o desejo de tocar.

O Projeto *Boneca Dorinha: teatro e história no Museu do Ceará* teve início, em 2001, a partir da necessidade de instituir metodologias específicas para a orientação das visitas de turmas da educação infantil e do ensino fundamental I. Inicialmente, os professores que agendam suas visitas ao Museu participam da oficina *Como visitar um Museu Histórico*, ministrada pela equipe técnica da instituição e tem por objetivo sensibilizar o olhar do professor para a percepção da aprendizagem pela cultura material. Ao longo de nossa experiência, temos percebido que muitos professores que nos visitam ainda têm uma visão muito tradicional de museu, percebendo-o apenas como um lugar que guarda coisas antigas e sem utilidade.

No curso, são trabalhadas metodologias que tencionam desenvolver um processo de alfabetização museológica entre os participantes, sensibilizando o olhar do visitante para aquilo que está sendo exposto. Da mesma forma que exercitamos a leitura das palavras, precisamos praticar a leitura dos objetos. É nisso que consiste a alfabetização museológica: analisar o objeto a partir de problemáticas, a partir de seu estranhamento; atitudes que podem ser inseridas ainda em sala de aula pelo professor. A atuação do professor em sala de aula será realizada a partir do material didático elaborado pelo Museu e distribuído gratuitamente para os alunos das escolas públicas municipais e estaduais. Esse material deverá ser trabalhado pelo professor antes da visita ao Museu, conforme orientações recebidas na oficina.





Como material didático de apoio foi elaborada a cartilha As Aventuras de Dorinha no Museu do Ceará, que traz uma série de atividades que incentivam a percepção, por parte das crianças, da história por meio dos objetos. Noções de temporalidades diferenciadas (*Jogo dos sete erros*), o conceito de museu, a experiência tátil com os objetos, relações entre o antigo e o atual, a história e a memória familiar (*A cartola e o boné* e *O brinquedo do vovô*) são algumas das questões abordadas na cartilha de forma simples, imprescindíveis para a visita educativa ao museu. Atualmente, na 2^a edição, a cartilha é entregue para cada aluno que visitará o Museu.

Nos dois primeiros anos de vigência do Projeto, a personagem Dorinha foi interpretada por uma atriz contratada pelo Museu, que interagia com os estudantes, desde a recepção no auditório até a visita às exposições. A partir de 2004, a boneca Dorinha passou a ser um fantoche de teatro de bonecos. A armação para a encenação está montada no auditório Paulo Freire, local onde as escolas são recepcionadas. No momento em que as turmas adentram o espaço museal e iniciam o diálogo com o monitor, a boneca Dorinha aparece repentinamente, passando a conversar com a turma, interagindo como se fosse uma monitora, auxiliando no processo de alfabetização museológica.

Após a recepção, as crianças são acompanhadas por um mediador que assume a função de facilitador. A participação dele nas visitas é indispensável, pois é ele que tem a função de aguçar o visitante no interesse pelo objeto, instigando a criança a olhar, estranhar, questionar. Durante o amadurecimento da proposta pedagógica do Projeto, foi elaborado um diálogo, que deve ser travado entre o monitor, a boneca Dorinha e a turma, atentando para questões específicas da visita ao museu, como: *Por que não tocar nos objetos? Por que não adentrar nas exposições com bebidas e comidas? Como aprender história por meio dos objetos?*

Como uma ação educativa específica, planejada para um público especial (as crianças), este Projeto possibilita aos estudantes o contato com problemáticas suscitadas no museu antes mesmo de visitarem a instituição. A boneca Dorinha, hoje, é personagem com lugar garantido no imaginário das crianças que estudam nas escolas do Ceará. Não só os professores que trazem suas turmas ao Museu, mas também os próprios monitores do núcleo educativo percebem a diferença na qualidade da visita daqueles que participam do curso *Como Visitar um Museu Histórico* e trabalham a cartilha em sala de aula antes da visita.

O trabalho pedagógico no Museu do Ceará possibilita à população cearense a apropriação do espaço museológico como espaço público e de reflexão sobre a memória coletiva e a formação social da cultura, a partir dos objetos presentes em seu acervo. Para possibilitar uma real inclusão das crianças em problemáticas históricas e museológicas suscitadas a partir da visita, fala-se de um mundo do qual as crianças fazem parte, onde são sujeitos históricos ativos na construção do conhecimento. Os meninos e as meninas que visitam o Museu do Ceará são protagonistas de um mundo encantado que se desvela aos seus olhares atentos e curiosos.

Dorinha, uma menina-boneca de sete anos, hoje, um personagem marcante na história de cada uma das crianças que vêm ao Museu e embarcam no universo de reflexões proporcionadas pelos objetos, sem perder a dimensão lúdica do mundo.



No dia das Crianças, além das visitas orientadas às exposições, está sendo organizada uma programação especial, com pipoca, pirulito, livros, brinquedos, oficinas de arte, teatro de bonecos e apresentações culturais. Venha você também fazer parte desta festa e traga a sua família.

A gente se encontra aqui!

MUSEU DO CEARÁ



Brincando no Museu do Ceará

Programação Especial para o Dia das Crianças

12 de outubro de 2008

- 8h Abertura da instalação montada para o dia das crianças, com livros e brinquedos.
- 8h30min - 13h Visitas orientadas ao museu, oficinas de desenho e argila, brincadeiras tradicionais.
- 8h30min Apresentação do Reisado Nossa Senhora das Dores (contemplado no edital das artes SECULTFOR 2008)
- 9h Oficina: "Fazendo Histórias" para adultos e crianças.
Ministrante: Arlene Holanda
- 10h30min Peça Teatral: Dorinha e Pereirinha no Museu do Ceará
- 13h Encerramento das atividades

Realização:



GOVERNO DO
ESTADO DO CEARÁ
Secretaria de Cultura

Rua São Paulo, 51 Centro (ao lado da Praça dos Leões) Fones: 3101.2609 / 3101.2610



Museu do Homem do Nordeste

Programa de Formação do Jovem Artesão, uma ação de inclusão sociocultural

Silvia Fonseca Lima Brasileiro

RESUMO: Apoiado no paradigma da Museologia Social, o Programa de Formação do Jovem Artesão é uma ação de inclusão sociocultural para a formação profissional de jovens de baixa renda no segmento do artesanato, que une as referências do patrimônio cultural às linguagens contemporâneas e faz da produção cultural uma atividade econômica geradora de renda para os jovens e suas famílias. De 2007 a 2010, o Programa atendeu a 248 jovens da periferia do Recife e da região metropolitana, reunindo uma equipe multidisciplinar que trabalha em parceria, compartilhando metas e ações. O projeto pedagógico do Programa busca agregar potenciais e convicções educacionais inseridas na proposta educativa e cultural do Museu do Homem do Nordeste (Muhne), centrada na perspectiva transformadora de Paulo Freire, quando desperta a compreensão da diversidade sociocultural, a valorização e a relação com o patrimônio integral e os princípios da cidadania, a partir do cotidiano dos jovens atendidos.

Palavras-chave: educação; cultura; museologia social; identidade cultural; desenvolvimento sustentável.

Nota Biográfica: Silvia Fonseca Lima Brasileiro – especialista em Arte-educação, pedagoga, museóloga e bacharel em Comunicação Social. Desde 1987, está à frente da Coordenação de Programas Educativo-Culturais do Museu do Homem do Nordeste da Fundação Joaquim Nabuco, em Recife (PE).

A ação educativa no Museu é discutida desde a sua criação, quando o sociólogo e antropólogo Gilberto Freyre já trazia em seu discurso a opinião de que, “quem diz museu, diz centro de comunicação intelectual da espécie mais atraente, no seu modo de ser educativo”. Baseadas nessa premissa, as ações educativas da Coordenação de Programas Educativos-Culturais (COPEC) do Museu do Homem do Nordeste estão centradas em um trabalho sistemático de educação não formal, envolvendo estudantes, professores e demais segmentos da sociedade. Suas práticas educativas estão apoiadas no paradigma da Museologia Social – na qual os museus são essencialmente espaços de inclusão sociocultural. Esse pensamento reforça nossa ação de aproximação e sintonia com o público, como agente de interação com o patrimônio cultural, favorecendo a ressocialização dos objetos e, principalmente, oferecendo “repertório para a negociação”¹ para que esse público atue como sujeito integrante desse processo.

O Programa de Formação do Jovem Artesão é realizado pelo Museu, em parceria com o Movimento Pró-Criança² e visa à formação profissional continuada de jovens de baixa renda, entre 15 e 21 anos, no segmento do artesanato, unindo as referências culturais do artesanato de raiz da região Nordeste do Brasil às linguagens contemporâneas, fazendo da produção cultural uma atividade econômica geradora de renda para os jovens e as suas famílias.

Iniciado em 2004, o projeto reúne uma equipe multidisciplinar que trabalha em parceria, compartilhando metas e ações, que busca agregar potenciais e convicções educacionais inseridas na proposta educativa e cultural do Museu, e atua centrada na perspectiva transformadora de Paulo Freire, quando desperta, a partir do cotidiano desses jovens, a compreensão da diversidade sociocultural, a valorização e a relação com o patrimônio integral e os princípios da cidadania. O projeto pedagógico tem como base a educação centrada nos bens culturais, que prioriza um olhar especial para o nosso acervo antropológico, ricamente representado pelos diversos polos artesanais da região.

O projeto tem início com o diagnóstico sociocultural e econômico de uma comunidade, essencial para nortear as diretrizes do trabalho e determinar a escolha do produto a ser desenvolvido, a partir da matéria-prima local. Um exemplo é o grupo de jovens atendidos no município de Araçoiaba, situado a 70 km da capital pernambucana, que desenvolveu produtos em papel artesanal com fibras naturais de cana-de-açúcar e frutas. O mesmo aconteceu com o grupo Jovem Artesão 4, formado por jovens moradores do Morro da Conceição, comunidade de Recife próxima ao Museu. Quando feito o diagnóstico, os produtos desenvolvidos refletiram o multiculturalismo do Morro, representado a partir das técnicas e dos conceitos de moda e estamparia. Soma-se a isso um extenso trabalho realizado nas oficinas voltadas para fomentar o trabalho coletivo e estimular a formação de associações produtivas.

Consolidado na Fundação Joaquim Nabuco, o projeto de Formação do Jovem Artesão está inserido no planejamento plurianual do Ministério da Educação, no *Programa Garantia e Acesso a Direitos*, sendo considerado prioritário nas ações da Instituição. A realização desse

¹ Paula Assunção, mestre em museologia Reinwardt Acadm, Amsterdam, na palestra proferida no Seminário Avançado de Museologia Social, realizado no Museu do Homem do Nordeste, em maio de 2010.

² Organização não governamental, de utilidade pública, situada em Recife (PE).

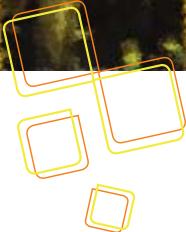


projeto, além de fortificar o trabalho educativo e cultural do Museu, agrupa valor às instituições parceiras ao participarem de uma ação de educação e responsabilidade social, com nítidos resultados positivos, em relação à desenvoltura profissional, ao domínio de técnicas artísticas e à qualidade do produto artesanal. Por isso, após a conclusão do período de formação, o Museu estende o acompanhamento aos grupos, quando cria oportunidades de negócios para os jovens, amplia a comercialização dos produtos e atua como agente multiplicador, inclusive, contratando-os para atuar na loja e no receptivo do Museu, assim como inserindo-os no Programa de Estágio da Fundação Joaquim Nabuco.

Os resultados alcançados nesse projeto apontam para pensarmos o Museu como instrumento de inclusão social e cultural que, por meio dos seus acervos, favorece a ampliação do olhar, o crescimento pessoal, intelectual e estético desses jovens artesãos. Essas conexões e contextualizações entre os acervos do Museu, os produtos, os produtores e suas visões de mundo reforçam a importância da preservação e valorização do patrimônio cultural e faz-nos reconhecermos como espaços estratégicos para o desenvolvimento de políticas públicas de educação e cultura para o Brasil.

Projeto Pedagógico e Atividades

O Programa de Formação do Jovem Artesão é uma ação de inclusão social e cultural e faz parte de uma rede de núcleos para a iniciação profissional de jovens no segmento do artesanato, que visa à produção artística como atividade econômica, capaz de gerar trabalho e renda para os participantes e para as comunidades envolvidas. No período de 2007 a 2010, o Programa atendeu 248 jovens, de 15 a 21 anos, matriculados na Rede Pública de Ensino, moradores do Recife e da região metropolitana. O projeto pedagógico do Programa tem um período de formação continuada de dois anos e é dividido em três eixos de formação, além de atividades teóricas e práticas que visam à consolidação da prática cidadã e empreendedora dos alunos.



Eixo Arte e Artesanato

Desenvolve habilidades específicas e o sentido estético dos alunos com atividades ministradas por arte-educadores e profissionais convidados – artistas plásticos e artesãos. *Atividades realizadas:* oficinas de arte e artesanato, com diversas linguagens artísticas e técnicas, como desenho, pintura, reciclagem de papel, produção de papel artesanal, xilogravura e cerâmica, entre outras.

Eixo Produto

Realizado por profissionais da área de design e arte-educadores, promove a fusão dos resultados das oficinas de arte/artesanato com a criação e confecção de produtos competitivos no mercado. *Atividades realizadas:* oficinas voltadas para a criação e finalização de produtos (estética, acabamento, funcionalidade, matéria-prima), criação de protótipos e embalagens, organização da produção, formação de preço justo e identificação do público consumidor. Os jovens produzem objetos decorativos e utilitários de cerâmica, porcelana e papel; jogos lúdicos em cerâmica, moda e acessórios.

Eixo Desenvolvimento do Indivíduo

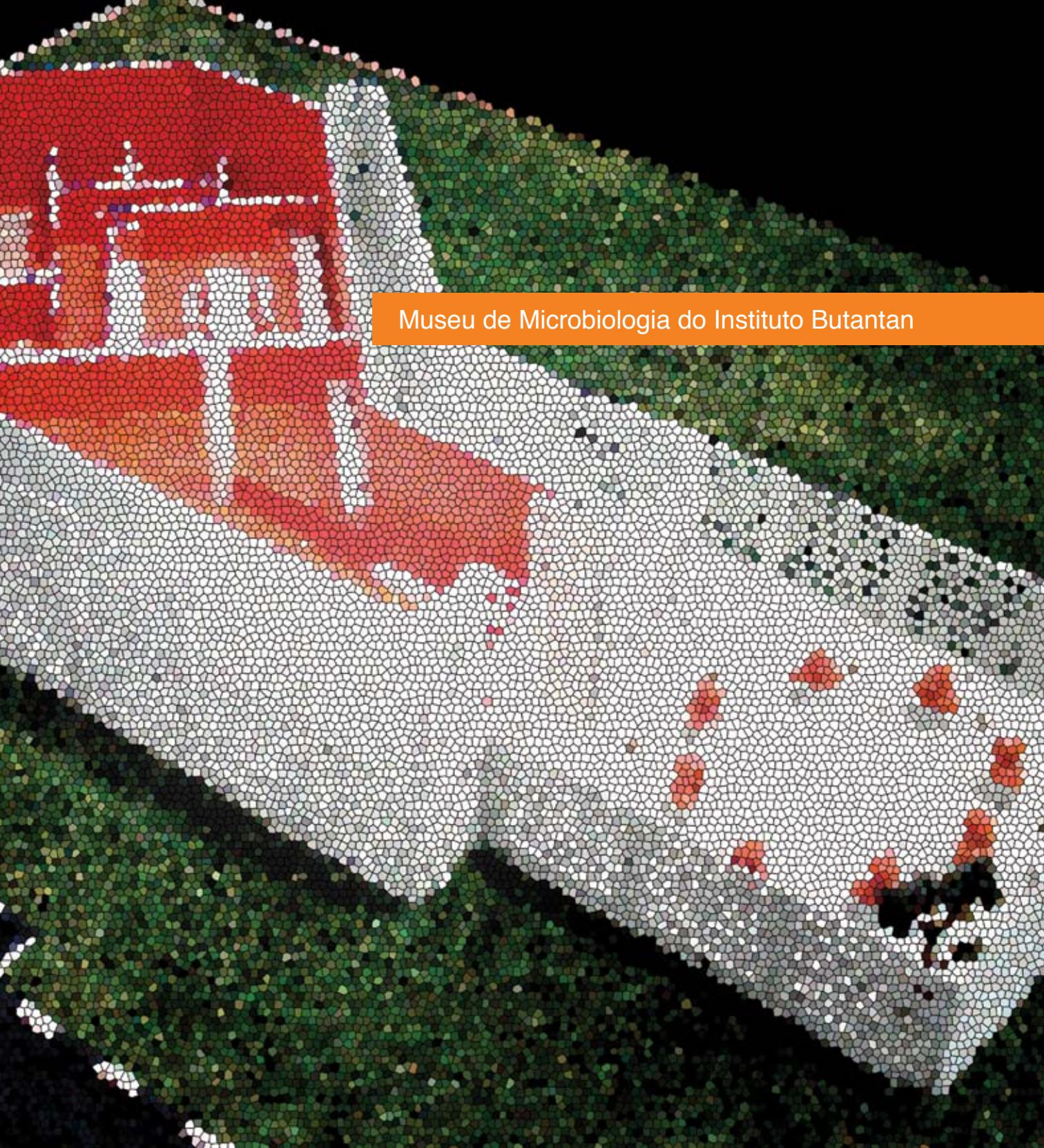
Atividades de acompanhamento com o objetivo de promover o crescimento pessoal, o desenvolvimento social e profissional e a formação empreendedora dos jovens participantes. São oficinas, palestras e cursos, ministrados por uma equipe multidisciplinar, sobre educação patrimonial e identidade cultural, empreendedorismo, associativismo, liderança e gestão de grupo, cidadania e pesquisa dirigida.

Aulas Passeio e Vivências Práticas

O Programa desenvolve atividades que visam consolidar os conteúdos apresentados aos alunos, realizando aulas passeio a museus, centros culturais, cidades e espaços voltados para a produção de arte e artesanato; contempla, ainda, vivências práticas, que consistem em exposição e comercialização dos produtos e em oficinas lúdicas ministradas pelos alunos para públicos diversos. Proporciona a participação dos alunos em importantes feiras nacionais de artesanato, festivais, seminários e congressos, além de cursos de férias e oficinas lúdicas em instituições culturais, oferecidos pelos próprios alunos.

Resultados e Repercussão

- Menção Honrosa no Prêmio Darcy Ribeiro 2008 para as melhores práticas de educação em museus brasileiros.
- Criação de sete grupos de produção artesanal permanentes, formados por cerca de 50 jovens do Recife e da região metropolitana.
- Criação da primeira associação formal – Arafibrarte –, formada por oito jovens, filhas de cortadores de cana-de-açúcar de Araçoiaba, município com menor IDH na região metropolitana do Recife. As jovens, em 2009, conquistaram o Prêmio Caixa de Apoio ao Artesanato Brasileiro, da Caixa Econômica, no valor de R\$ 20 mil. A Arafibrarte também aprovou projeto cultural no Funcultura, do Governo do Estado de Pernambuco, em 2009, com recursos na ordem de R\$ 40 mil, voltados para o aperfeiçoamento, a difusão e a comercialização dos produtos da Associação, além do repasse do saber para outros jovens de Araçoiaba.
- Fornecimento mensal de produtos para o Espaço Janete Costa, loja que comercializa produtos do Museu e da Fundaj, além de objetos de artistas populares e artesãos da região Nordeste. Esse ponto fixo de vendas tem proporcionado uma renda mensal para os grupos de produção artesanal e para a Arafibrarte.
- Conquista e consolidação de importante rede social de parceiros, envolvendo instituições públicas e privadas, como Instituto Unilever, AdDiper/Governo do Estado, Shopping Plaza, Instituto Ayrton Senna, Infraero, Sebrae, além de personalidades ligadas ao artesanato e à arquitetura local e nacional.
- Participação em feiras nacionais de Artesanato, como a *Feira Nacional de Negócios do Artesanato (Fenearte)*, com apoio do Governo do Estado de Pernambuco; e a *Feira Nacional de Artesanato Mão de Minas*, em Belo Horizonte (MG). Nesses momentos, os alunos participam ativamente da produção e comercialização no estande, além de atuarem em rodadas de negócios ao lado de empresários, locais e nacionais, do setor. O Programa incentiva os jovens a criarem fundos de reserva desses recursos, por grupo de produção, visando à aquisição de matéria-prima e equipamentos de trabalho.
- Apresentação do Programa em seminários e congressos, locais e nacionais, consolidando o Programa como experiência exitosa baseada nas teorias pedagógicas e nas tecnologias sociais de desenvolvimento sustentável defendidas pelo Museu.
- Participação de jovens do Programa, como oficineiros, nos projetos culturais e educativos supervisionados pelo Museu, a exemplo das oficinas no Festival das Culturas Populares e no Férias no Museu (do Muhne), além da Semana Delmiro Gouveia (da Fundação Delmiro Gouveia-AL).



Museu de Microbiologia do Instituto Butantan

Museu de Microbiologia: ações educativas aproximando diferenças

Milene Tino De Franco, Glaucia Colli Inglez , Juliana Bettini,
Verdiani Cizauskas e Alessandra Fernandes Bizerra

RESUMO: O Museu de Microbiologia do Instituto Butantan quer oferecer aos cidadãos a possibilidade de acesso ao mundo da Ciência e Tecnologia por meio de suas ações educativas. A educação é um poderoso instrumento para combater e impedir a exclusão das pessoas de diferentes faixas etárias e classes sociais, pois oferece numerosas possibilidades de superação dos obstáculos que a vida lhes apresenta. Dessa forma, é possível ajudar os cidadãos a exercitar seus direitos e enfrentar as responsabilidades que a sociedade impõe, adquirindo condições de discernir entre os riscos e os benefícios que a Ciência e a Tecnologia propiciam e de avaliar as alterações resultantes de seu avanço. Nesse sentido, o Museu de Microbiologia desenvolveu uma série de ações educativas, como a produção de *kits* de experimentação, audiovisuais e materiais inclusivos, além de atividades realizadas externamente ao espaço físico do Museu, buscando atingir não somente o público que visita a instituição, mas também uma audiência que muita vezes não tem acesso a ela. Esperamos que, por meio dessas ações, possamos oferecer, a um maior número de pessoas, oportunidades, acessibilidade e inclusão ampla.

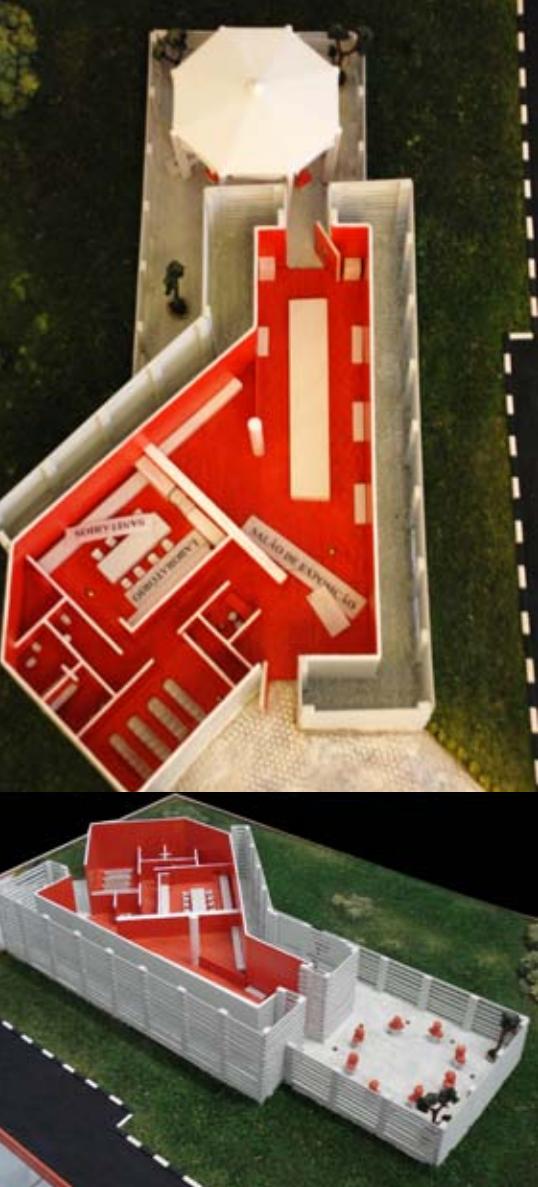
Palavras-chave: Museu de Microbiologia; ações educativas; atividades práticas; acessibilidade.

Notas Biográficas: Milene Tino de Franco – biomédica, mestre e doutora em Microbiologia e Imunologia pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), pesquisadora do Instituto Butantan e diretora do Museu de Microbiologia.

Glaucia Colli Inglez – bióloga pela Universidade de São Paulo (USP), Coordenadora do Museu de Microbiologia do Instituto Butantan.

Juliana Bettini Verdiani Cizauskas – bióloga pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) no Museu de Microbiologia do Instituto Butantan.

Alessandra Fernandes Bizerra – bióloga, mestre em Zoologia, doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP) e pesquisadora do Museu de Microbiologia do Instituto Butantan.



funções sociais mais citadas é a contribuição para a alfabetização científica dos cidadãos. Em um momento histórico em que os avanços científicos e tecnológicos exigem cada vez mais um repertório cultural que nos ajude a tomar decisões, não somente em nosso dia a dia, mas também em contextos políticos e econômicos de escala mais ampla, os processos educativos desenvolvidos em espaços não escolares tornam-se relevantes.

Nesse sentido, as ações educativas realizadas pelo Museu de Microbiologia visam estimular o público visitante a pensar sobre ciência, utilizando como conteúdo norteador o mundo dos microrganismos. Buscam, ainda, promover uma maior acessibilidade, por diferentes públicos,

Histórico

O Museu de Microbiologia, construído com auxílio da Fapesp e da Fundação Vitae, foi inaugurado em abril de 2002 e faz parte do complexo científico e cultural do Instituto Butantan. Tem como missão estimular a curiosidade científica dos jovens por meio das ações educativas que desenvolve, apoiar o ensino de ciências nas escolas, promover um maior entendimento da ciência pelo público em geral e divulgar as atividades desenvolvidas pelo Instituto Butantan. Busca, portanto, propiciar oportunidades de fortalecimento da cultura científica, por intermédio da produção de conhecimento, da pesquisa científica e da educação.

Com aproximadamente 140 mil visitantes anuais, o Museu atende alunos de escolas públicas e particulares, além de um público espontâneo, de diferentes faixas etárias e com interesses específicos. Abriga uma exposição de longa duração, na qual os visitantes realizam uma viagem interativa no mundo escondido dos microrganismos. Modelos tridimensionais de bactérias, vírus e protozoários, painéis, animações e programas interativos, entre outros, apresentam o que são os chamados “germes” ou “micróbios”. O Museu conta também com um auditório, local para apresentação de palestras e audiovisuais relacionados à Microbiologia. Contém um laboratório, que é o seu espaço mais inovador, equipado com aparelhos e materiais de um laboratório científico. Possibilita a estudantes, acompanhados por seus professores de Ciências ou Biologia, ampla interatividade mediante experimentos, sob a orientação de monitores do Museu. A partir de atividades práticas, é dada aos alunos oportunidade para que troquem experiências, levantem dados, tirem conclusões e despertem vocações.

Objetivo

As ações educativas são preocupações constantes e antigas nos museus e centros de ciências, desde que estes se constituíram como espaços abertos à população. Atualmente, uma de suas



a diversos conteúdos científicos, históricos e sociais. Com esses objetivos em mente, elaboramos o *Projeto Museu de Microbiologia: ações educativas aproximando diferenças*, desenvolvido em conjunto por toda a equipe do Museu de Microbiologia, com auxílio financeiro de instituições como Fapesp, Fundação Vitae, Financiadora de Estudos e Projetos (Finep) e Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Atividades Desenvolvidas – Projeto Museu de Microbiologia: ações educativas aproximando diferenças

Produção de Kits

O Museu de Microbiologia desenvolveu e produziu seis *kits* de experimentação com temas relacionados à Biologia. O primeiro deles, usado nas atividades do Laboratório, visa incentivar a experimentação, aguçar a curiosidade e fazer com que o aluno a exercente. Possibilita ampla interatividade com práticas que fogem às aquelas em que os estudantes apenas observam o professor. A intenção é que docentes e alunos atuem como agentes multiplicadores em suas escolas, repetindo as experiências que realizaram ou fazendo outras, constantes do manual que acompanha o *kit*, associando-as com situações do cotidiano.

Também os outros *kits* têm sido elaborados para fortalecer o ensino experimental, defendendo o método científico como possibilidade de ensino (MORAES e SELLES, 2005).

Produção de Audiovisuais

Acredita-se que vídeos educativos constituem-se como estratégias de divulgação bastante úteis para a alfabetização científica. Como reforça Gadotti (1997), os recursos audiovisuais propiciam interação efetiva por meio de imagens e falas que se tornam mais significativas quanto maior a proximidade com o repertório cultural do público referente.

Com auxílio da Finep, o Museu de Microbiologia produziu materiais audiovisuais didáticos, que foram distribuídos gratuitamente às escolas públicas e particulares que participaram de sua avaliação. São três animações com massa de modelar, um vídeo sobre protistas filmado através do microscópio e um CD-Rom interativo sobre microrganismos. Todo esse conjunto está disponível em alguns sítios da internet, como o da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e o do Instituto Butantan.



Participação em Feiras

Um trabalho de educação e divulgação científica deve ser feito levando-se em consideração a desigualdade social e a falta de acesso à informação, realidades do nosso meio. A participação em eventos externos, como Feiras de Saúde e Cidadania, Semana dos Museus, Semana do Meio Ambiente, Primavera dos Museus e Semana Nacional de Ciência e Tecnologia nos permitem apresentar as ações educativas para um público maior e que normalmente não tem acesso aos museus. Nesses eventos, o público é estimulado a observar, através de um microscópio, microrganismos em diferentes meios, como uma gota de água não tratada ou o iogurte.

Assim, possibilita-se contato com informações sobre higiene e saúde, buscando uma distinção entre os microrganismos que são maléficos e benéficos ao organismo humano. Com essas atividades, esperamos aumentar a quantidade e a qualidade do atendimento ao grande público e contribuir para o processo de alfabetização científica dessa audiência, tendo impacto não somente na comunidade externa, mas também nos participantes da equipe do Museu.

Educação Inclusiva

A comunicação dos conteúdos dos museus foi ampliada e facilitada para o público portador de deficiência visual completa ou com visão subnormal, a partir da acessibilidade física dos objetos por meio do tato. Entretanto, apenas tocar sem dispor de outras coordenadas mínimas não é suficiente para que essas pessoas possam decifrar conteúdos. Para que deficientes visuais tenham a percepção da realidade, é necessário que se beneficiem de outras modalidades sensoriais, fundamentalmente a audição, que se torna um ótimo instrumento para substituir as carências de informação que se originam pela falta do sentido da visão (GONZÁLES FERNÁNDEZ, 1996; SIMON RUEDA, 1994). Assim, foram desenvolvidas, em um primeiro momento, ações que visam à acessibilidade ao Museu de Microbiologia por cegos e portadores de baixa visão, a partir do Programa de Apoio ao Deficiente Visual – MicroToque.

Dentre os recursos disponibilizados, encontram-se maquetes táteis do Museu, uma interna e outra externa; modelos tridimensionais de microrganismos; e audioguia de apoio à visita, além de materiais oferecidos gratuitamente aos visitantes, como fôlder em Braille e áudios sobre o Museu. Neste Programa, monitores do Museu foram treinados especialmente para atender esse público especial, utilizando técnicas propostas em *workshops* promovidos pela Fundação Dorina Nowill para Cegos. A Associação Brasileira de Assistência ao Deficiente Visual (Laramara) também foi parceira do Museu de Microbiologia na avaliação desses materiais.

Ações Futuras

Com auxílio da Finep, da Fapesp e da Fundação Vitae, implantamos, no Museu de Microbiologia, o Laboratório de Pesquisa em Educação e Divulgação Científica. Com as ações desenvolvidas neste Laboratório, conseguimos avaliar os materiais e as atividades didáticas desenvolvidos no *Projeto Ações Educativas Aproximando Diferenças*. A partir de entrevistas com deficientes visuais e com o público em geral, observamos que o Projeto promoveu o fortalecimento da cultura científica de sua audiência ao facilitar a acessibilidade ao conhecimento sobre microrganismos e suas relações com a saúde.

Nos próximos projetos, pretendemos investigar as estratégias expográficas que facilitam o fortalecimento da cultura científica de outros portadores de necessidades especiais, bem como de crianças pequenas visitantes de museus. Assim, além de um aumento na heterogeneidade do perfil de visitantes, transformamos o Museu em um *locus* de reflexões sobre práticas educativas, bem como de formação pessoal e profissional da equipe envolvida, composta por pesquisadores, educadores, voluntários portadores de deficiência, assessores técnicos e estagiários do Museu.

Referências Bibliográficas

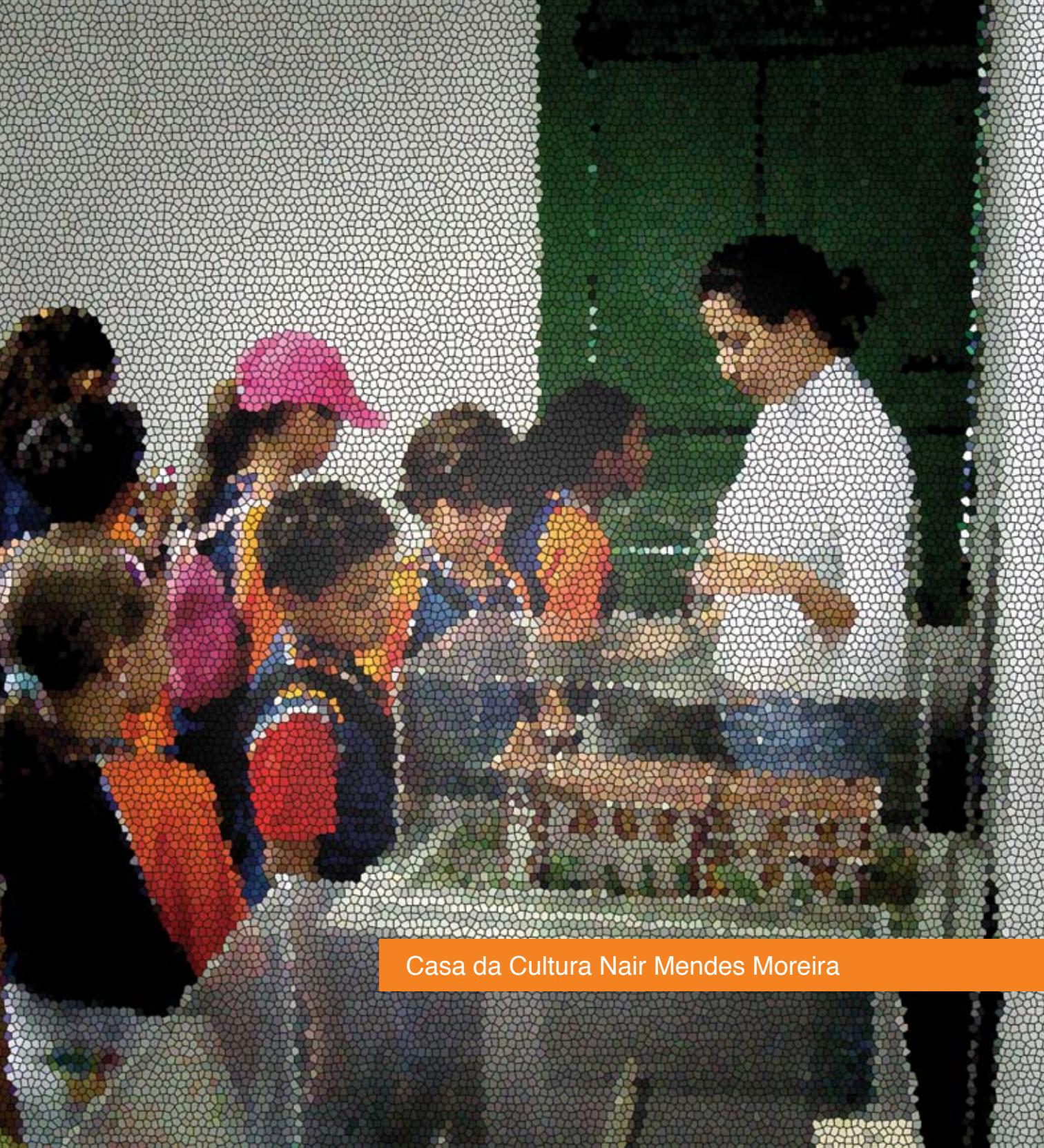
GADOTTI, M. Lições de Freire. **Rev. Fac. Educ.** v. 23, n. 1-2, p. 26-31, 1997.

GONZALES FERNÁNDEZ, J. L. **La información auditiva:** realidad y distancia. En: Actas del Congreso Estatal sobre Prestaciones de Servicios para Personas Ciegas y Deficientes Visuales, Madrid, Área de Educación 1, v. 3, 1996.

MORAES, L.; SELLES, S. E. Examinando propostas de produção de *kits* experimentais para o ensino de ciências. In: ENEBIO/III EREBIO. **Anais...** 2005, p. 752-755.

SIMON RUEDA, C. **El desarrollo de los procesos básicos en la lectura braille.** Madrid: ONCE, 1994.



A large-scale mosaic artwork featuring a diverse group of people, possibly students and teachers, in what appears to be a classroom or community setting. The figures are composed of numerous small, colorful tiles in shades of pink, yellow, blue, and green. In the foreground, a person wearing a bright pink cap and a red patterned shirt is prominent. To their right, another individual in a white shirt and dark pants is seen from behind. The background is a mix of light and dark green tiles, suggesting a window or a wall.

Casa da Cultura Nair Mendes Moreira

Patrimônio Cultural e Comunidade: diálogo possível

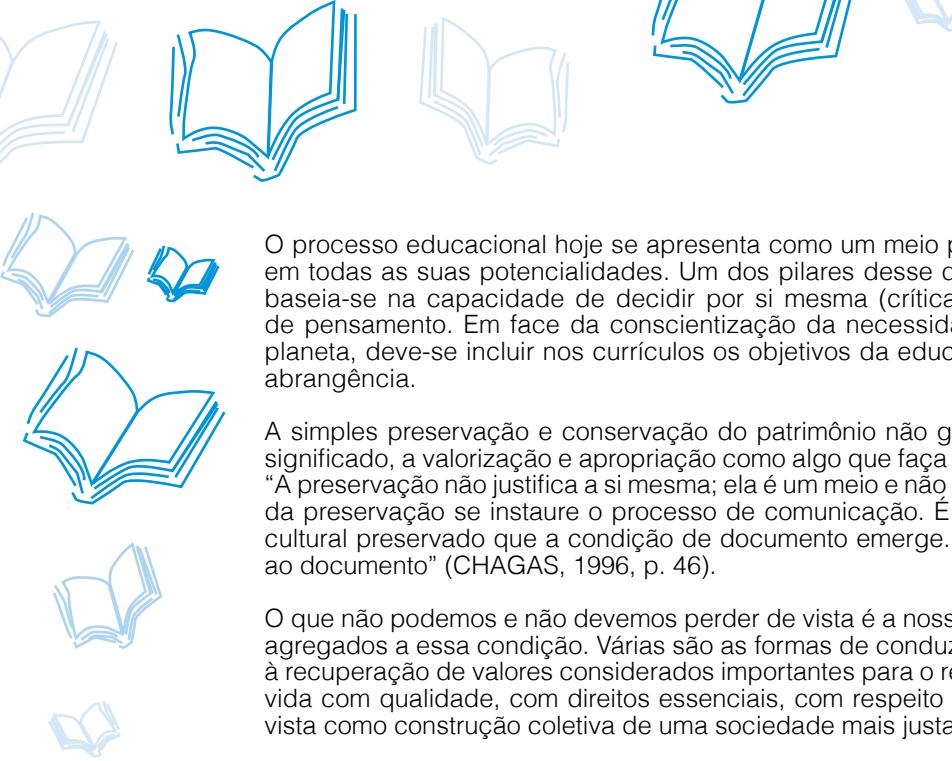
Adebal de Andrade Júnior

RESUMO: O Programa de Educação Patrimonial Por Dentro da História, que surgiu pretendendo atender às pesquisas e realizar visitas orientadas, em 2007 realizou um concurso para eleger a mascote da cidade, produziu um livro sobre a história de Contagem e criou diversos roteiros de visitas orientadas aos bens tombados, passando pela oficina de Educação Patrimonial oferecida na Casa da Cultura Nair Mendes Moreira – Museu Histórico de Contagem.

O programa tem a intenção de divulgar e socializar os referenciais simbólicos já “consagrados” pela população e também para apontar que o patrimônio de um povo está também nos hábitos e costumes que nem sempre são representados: o modo de contar suas histórias, a maneira de fazer a comida, as cantigas de ninar, as brincadeiras, as palavras e seus inúmeros significados no cotidiano, enfim, as formas criativas de ler e reler o mundo que nos cerca e que compõem o rico acervo cultural de uma comunidade.

Palavras-chave: Museu Histórico de Contagem; educação patrimonial; Casa da Cultura Nair Mendes Moreira.

Nota Biográfica: Adebal de Andrade Júnior – historiador da Diretoria de Memória e Patrimônio Cultural da Prefeitura Municipal de Contagem/MG e especialista em História e Cultura Mineira (FCHPL)



O processo educacional hoje se apresenta como um meio para o desenvolvimento humano em todas as suas potencialidades. Um dos pilares desse desenvolvimento total da pessoa baseia-se na capacidade de decidir por si mesma (crítica, juízo de valor) com liberdade de pensamento. Em face da conscientização da necessidade de preservação da vida no planeta, deve-se incluir nos currículos os objetivos da educação patrimonial em toda a sua abrangência.

A simples preservação e conservação do patrimônio não garantem a compreensão de seu significado, a valorização e apropriação como algo que faça parte da memória da sociedade. “A preservação não justifica a si mesma; ela é um meio e não um fim. É necessário que ao lado da preservação se instaure o processo de comunicação. É pela comunicação homem-bem cultural preservado que a condição de documento emerge. A comunicação confere sentido ao documento” (CHAGAS, 1996, p. 46).

O que não podemos e não devemos perder de vista é a nossa condição humana e os valores agregados a essa condição. Várias são as formas de conduzirmos debates e ações voltados à recuperação de valores considerados importantes para o retorno do sentido do humano, da vida com qualidade, com direitos essenciais, com respeito à individualidade e à cidadania, vista como construção coletiva de uma sociedade mais justa.

Dentro dessa perspectiva, a educação torna-se um dos pilares importantes e também precisa se adaptar e se instrumentalizar para atingir o ideal do bem comum. Sabemos que apenas o conhecimento técnico e compartimentado não consegue formar um ser humano seguro e feliz, capaz de pensar o mundo e seus problemas desde sua casa, passando pela comunidade onde está inserido, pela sua cidade, e estendendo sua vista até o global.

Várias reformulações e novas práticas são experimentadas no dia a dia das escolas, e uma das estratégias ainda pouco utilizada é a Educação pelo viés do Patrimônio Cultural. Esse tema encontra-se pulverizado em várias ações e talvez seu potencial transformador ainda não tenha sido descoberto e explorado.

Podemos materializar o bem cultural estampando seu valor em fotografias, edificações, pinturas, livros, festas, canções, enfim, nas diversas formas de manifestação humana, e aí estaremos elegendo patrimônios e atribuindo a eles significados coletivos ou individuais de acordo com nosso foco, com o que queremos despertar nas pessoas que também os reconhecem.

Independentemente da forma como desvendamos esses valores implícitos, nossa meta deve ser o sentido humanizante. Esses bens são potencialmente construções ou produções que trazem uma carga de sentimentos, de memórias tristes e alegres, de tempos vividos e experiências importantes para quem viveu o momento e como acúmulo e para os que recebem essa herança.

A Educação Patrimonial busca desvendar essas relações, torná-las acessíveis a crianças, jovens e adultos para uma catarse e uma revalorização da cultura, do saber e do fazer humano. Podemos reler esse patrimônio e extrair dele sua essência humanizante e potencializar seu significado individual e coletivo.



As ações e atividades de Educação Patrimonial em Contagem (MG) foram iniciadas, em meados da década de 1990, como parte das diretrizes da política cultural do município, junto com o trabalho de identificação e proteção do Patrimônio Cultural. Estava voltado para o atendimento das pessoas, entre estudantes e comunidade, que buscavam a Casa da Cultura Nair Mendes Moreira – Museu Histórico de Contagem para obter informações sobre a história do município.

A cada demanda foi sendo formatado um projeto com novas possibilidades, na perspectiva de atingir um público maior, de potencializar os atendimentos.

No primeiro semestre de 2005, o projeto tornou-se um programa, pois se desdobrou em várias ações. Surgia então o *Programa de Educação Patrimonial Por Dentro da História*, que previa o atendimento às pesquisas e visitas orientadas, o concurso para eleger a mascote da cidade, a produção de um livro sobre a história de Contagem e a criação de roteiros de visitas orientadas aos bens tombados, passando pela oficina de Educação Patrimonial oferecida na Casa da Cultura Nair Mendes Moreira – Museu Histórico de Contagem.

O Programa foi construído coletivamente desde sua concepção, quando contou com a participação de todos os membros da equipe técnica da Diretoria de Memória e Patrimônio Cultural, formada por: Anderson Cunha Santos – Historiador; Alexandra Roberta Maronda de Oliveira Ponsá – Geógrafa; Carolina Dellamore Batista Scarpelli – Historiadora; Gislene da Silva Portilho – Geógrafa; Julia Carolina da Cunha – Historiadora; Juliana Colen da Silva – Acadêmica de História; Maria Cristina César – Historiadora; Noêmia Rosana de Andrade – Historiadora; Rozilda Jacinta Lopes – Revisora/Redatora; e Wanderson Ribas de Meneses – Historiador. Nesse momento, optou-se por buscar com os estudantes da rede municipal de ensino a imagem da cidade que gostariam de ver retratada em desenhos a serem posteriormente transformados em representações de suas identidades. O concurso para eleger a mascote da cidade desempenhou esse papel, abrindo o diálogo entre os gestores públicos e a comunidade.

O concurso foi realizado nas escolas municipais, com divulgação de edital. Os participantes inscreveram desenhos e nomes para os personagens. Foi feita uma pré-seleção por uma comissão julgadora e os cinco desenhos e nomes selecionados foram submetidos a júri popular. Durante uma semana, foram espalhadas urnas em diversos pontos da cidade: feiras livres, sedes das Regionais Administrativas, Núcleos Regionais de Educação, Casa da Cultura Nair Mendes Moreira, Centro Cultural Prefeito Francisco Firmino de Mattos Filho,



hall da Prefeitura Municipal e Secretaria Municipal de Educação e Cultura. No escrutínio, venceu o Contagito como a mascote de Contagem. Os outros desenhos se transformaram, então, na Turma do Contagito. Houve uma cerimônia para premiação dos vencedores e ampla divulgação do resultado na cidade.

Os educadores que coordenaram a produção e criação dos desenhos e nomes nas escolas participaram de uma capacitação de orientação metodológica para desenvolverem os projetos. O objetivo foi subsidiar as discussões e reflexões nas escolas sobre elementos da história do município e os conceitos acerca do Patrimônio Cultural.

A partir da identificação do objeto e de seus significados, coube aos profissionais da Diretoria de Memória e Patrimônio Cultural e da Secretaria Municipal de Educação e Cultura interpretar, desenvolver e produzir materiais e ações que expressassem esse sentimento de pertencimento, valorizando a capacidade de participação criativa e interpretação dos referenciais culturais de uma cidade fragmentada espacialmente e diversa culturalmente.

Ao final do concurso e com a eleição dos personagens, o Programa optou por produzir um livro paradidático sobre a história de Contagem, com interação dos personagens da então formada Turma do Contagito. O texto narrativo e lúdico permitiu que cada personagem se aproximasse do leitor. Cada mascote dialoga diretamente com o leitor. A linguagem foi pensada prioritariamente para o público infantojuvenil, o que a torna apropriada também para outras faixas etárias de estudantes, a exemplo do público da Educação de Jovens e Adultos (EJA). Como o material é um recurso didático, cabe ao educador adaptá-lo à situação e à modalidade de ensino do trabalho a ser desenvolvido na escola. Pensando no público infantil, o livro foi produzido com ilustrações atrativas e coloridas. As iconografias, os desenhos e o mapa, permitem o trabalho com estudantes já alfabetizados ou em processo de alfabetização, por meio da leitura de imagens.

Cada escola municipal, estadual e particular, creche e associação comunitária recebeu um conjunto de 40 livros para as bibliotecas e, segundo relatos de bibliotecárias, tornou-se uma das obras mais procuradas pelos estudantes.

Em 2007, o livro teve uma nova tiragem, de 40 mil exemplares, e foi incluído no *Kit Escolar* para todos os estudantes de Educação Infantil, 1º e 2º ciclos do Ensino Fundamental da Rede Municipal de Contagem.

O livro, “Conhecendo Contagem com a Turma do Contagito”, cumpre um importante papel pedagógico, incentivando a leitura do público infantojuvenil e ampliando o conhecimento sobre a história e a cultura material e imaterial do município.

A professora Noêmia Rosana de Andrade escreveu o texto e o artista plástico Joaquim de Oliveira Montiel ilustrou a publicação. Os personagens remetem ao imaginário popular sobre a história do município: o Contagito representa o mito da origem, do nome do arraial estar ligado à “abóbora legume”, ou a uma suposta família com sobrenome “Abóboras”; o Zé Gonçalo representa os agricultores que trabalhavam nas fazendas, plantando café, milho, feijão, criando gado e, ao mesmo tempo, o personagem homenageia o santo padroeiro da matriz – São Gonçalo do Amarante; a Faluca é uma simpática jabuticaba, cuja árvore está presente

no brasão do município e é a árvore-símbolo da cidade, ainda presente em alguns quintais; a Chami representa as chaminés da Cidade Industrial Juventino Dias e os trabalhadores das indústrias que ajudaram a construir a história da cidade; e o Arturinho torna presente na turma a Comunidade Negra dos Arturos e os escravos que povoaram o arraial e ajudaram a construir as identidades culturais da cidade.

O lançamento do livro contou com o músico e educador Geraldo Amâncio, que criou canções para cada personagem e ensaiou letras e coreografias com o coral infantil da Escola Municipal Cecília Meireles. Foram confeccionadas fantasias para que atores personificassem a turma durante a apresentação do coral. A criação da Turma do Contagito a partir do livro deu uma dimensão maior ao projeto e seus personagens passaram a se apresentar em escolas, eventos e instituições da cidade.

Foram contratados atores e os agendamentos começaram a acontecer. No segundo semestre de 2006, foram visitadas aproximadamente 60 escolas, além de locais como o Hospital Municipal (ala de pediatria), a Comunidade dos Arturos e empresas. Até dezembro de 2009, mais de 30 mil pessoas tinham assistido à apresentação da Turma do Contagito.

Atendendo a mais uma demanda apontada pelos educadores da cidade, foi produzido, em 2007, o vídeo “Conhecendo Contagem com a Turma do Contagito – o filme”, com a história de Contagem relatada pelos personagens, e um CD com músicas dos personagens, com letras cifradas no encarte, distribuído para todas as escolas públicas do município.

Ainda em 2007, foi lançado um concurso para seleção dos melhores projetos de Educação Patrimonial desenvolvidos nas escolas. O concurso contou com a participação de escolas das redes pública e privada e de projetos de todos os níveis e modalidades de ensino e envolveu estudantes e educadores na construção de um projeto pedagógico amplo, sob a perspectiva da inclusão, da transversalidade e da construção da cidadania.

O sucesso do livro e dos personagens que, posteriormente, foram transformados em bonecos de tamanho real, permitiu a veiculação da Turma do Contagito em outros materiais pedagógicos, como nos materiais do *Kit Escolar* 2007 e 2008: cadernos personalizados, agenda escolar e agenda painel. O *kit* foi distribuído para 75 mil estudantes do município. As ilustrações foram feitas pensando-se em potencializar o material escolar, transformando-o em material didático, auxiliando o educador no trabalho diário com a história da cidade e com o projeto de Educação Patrimonial. Os cadernos da Educação Infantil mostram a Turma do Contagito resgatando brincadeiras e cantigas infantis. As capas e contracapas, por meio de imagens e textos, valorizam a história e o Patrimônio Cultural e Natural de Contagem. O material enfatiza as políticas públicas nas áreas de educação, cultura e meio ambiente como responsabilidades compartilhadas entre o poder público e a comunidade. As reflexões reconhecem a importância das atitudes de cada habitante na construção de uma cidade com melhor qualidade de vida e fazem um chamado para que todos os cidadãos participem da gestão do município: preservando o Patrimônio Cultural, protegendo as reservas ambientais e reconhecendo o valor da diversidade na pluralidade de lugares, memórias e pessoas. O *Kit Escolar*, pela sua abrangência, proporcionou uma nova leitura da cidade. A partir do espaço escolar, a cidade e seus espaços simbólicos passaram a ser conhecidos e reconhecidos pelo conjunto dos seus habitantes.

Em 2006, foi realizado o Curso de Educação Patrimonial para os professores da Rede Municipal de Ensino e do ensino médio da Fundação de Ensino de Contagem (Funec), com carga horária de 40 horas/aula. Nesse curso foi utilizada a apostila elaborada pela equipe técnica da Diretoria de Memória e Patrimônio Cultural.

Durante o mês de abril de 2008, realizou-se o Curso de Educação Patrimonial/Museu do Registro para capacitar e sensibilizar professores que atuam no Sistema de Educação de Jovens e Adultos a trabalharem com a metodologia da história oral. Com esse curso, os professores de EJA puderam aprofundar suas reflexões sobre temas como memória, patrimônio imaterial e história oral.

Contagem tem a marca de vários sujeitos históricos desde a época colonial: tropeiros, funcionários da Coroa Portuguesa, agricultores, comerciantes, escravos e trabalhadores, homens e mulheres que, no anonimato, constituíram de alguma forma um lugar de memória e de variadas e diferentes tradições culturais. De um pequeno e antigo arraial com características coloniais, Contagem se emancipou no início do século XX (1911) e, a partir da década de 1940, teve um vertiginoso crescimento urbano e econômico com a implementação da Cidade Industrial Juventino Dias. A "Contagem das Abóboras" passa a ser conhecida pelo seu pelo seu complexo industrial, o maior do estado de Minas Gerais.

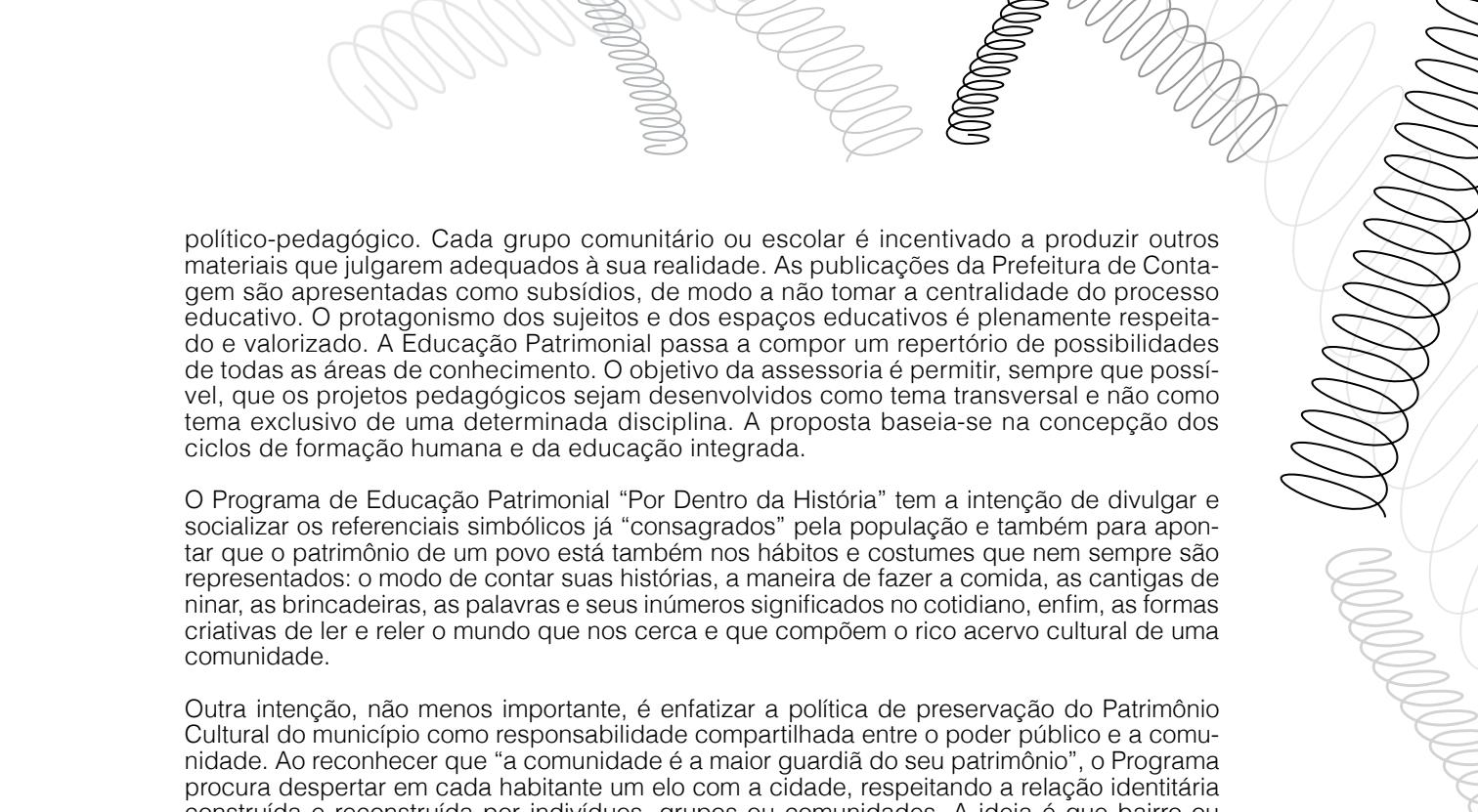
Atualmente, é uma cidade com aproximadamente 600 mil habitantes, a segunda mais populosa de Minas Gerais e a terceira em arrecadação. Sua localização privilegiada e a grande concentração industrial e comercial fazem da cidade um espaço urbano-industrial que,

ao longo das últimas décadas, agregou outras identidades individuais e coletivas, especialmente do operariado. Ao contrário de outras cidades, cresceu de fora para dentro e constituiu um tecido urbano disperso espacialmente, recortado e fragmentado por linhas ferreas, rodovias e grandes avenidas. Como cidade da região metropolitana de Belo Horizonte, tem seus limites geográficos confundidos com a capital e outros municípios da Grande BH.

Um dos desafios do trabalho com a Educação Patrimonial é dar a essas múltiplas identidades um sentido de cidade, sem padronização ou homogeneização, cultivando valores que levarão ao respeito pela diversidade e ao prazer de preservar o que os nossos antepassados nos deixaram como herança.

As diretrizes do Programa são apresentadas como referências de um projeto





político-pedagógico. Cada grupo comunitário ou escolar é incentivado a produzir outros materiais que julgarem adequados à sua realidade. As publicações da Prefeitura de Contagem são apresentadas como subsídios, de modo a não tomar a centralidade do processo educativo. O protagonismo dos sujeitos e dos espaços educativos é plenamente respeitado e valorizado. A Educação Patrimonial passa a compor um repertório de possibilidades de todas as áreas de conhecimento. O objetivo da assessoria é permitir, sempre que possível, que os projetos pedagógicos sejam desenvolvidos como tema transversal e não como tema exclusivo de uma determinada disciplina. A proposta baseia-se na concepção dos ciclos de formação humana e da educação integrada.

O Programa de Educação Patrimonial “Por Dentro da História” tem a intenção de divulgar e socializar os referenciais simbólicos já “consagrados” pela população e também para apontar que o patrimônio de um povo está também nos hábitos e costumes que nem sempre são representados: o modo de contar suas histórias, a maneira de fazer a comida, as cantigas de ninar, as brincadeiras, as palavras e seus inúmeros significados no cotidiano, enfim, as formas criativas de ler e reler o mundo que nos cerca e que compõem o rico acervo cultural de uma comunidade.

Outra intenção, não menos importante, é enfatizar a política de preservação do Patrimônio Cultural do município como responsabilidade compartilhada entre o poder público e a comunidade. Ao reconhecer que “a comunidade é a maior guardiã do seu patrimônio”, o Programa procura despertar em cada habitante um elo com a cidade, respeitando a relação identitária construída e reconstruída por indivíduos, grupos ou comunidades. A ideia é que bairro ou região, com suas especificidades reconhecidas e respeitadas, sintam-se de uma mesma cidade, ainda que múltipla e outras vezes sobrepostas, a cidade mosaico, onde as suas muitas partes, com seus variados contornos, dimensões e cores, constituem um desenho ou uma forma visual, uma paisagem.

Tanta diversidade forma identidades fecundas, que se constroem no fazer cotidiano e ocupam os espaços dispersos de um lugar que quer se conhecer e reconhecer cidade, repleta de rostos, vozes, histórias, memórias e significados.

A identidade passa pelo sentimento de pertencimento do sujeito ao lugar onde vive ou pelas escolhas que faz ao longo de sua história. A cidade nunca terá uma única identidade cultural, mas será um espaço permanente de construção de todas as suas identidades.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Noêmia Rosana de. **Conhecendo contagem com a turma do Contagito**. Contagem: Prefeitura Municipal de Contagem, 2006.

CHAGAS, Mário. **Musealia**. Rio de Janeiro: JC, 1996.



Centro de Memória Dorina Nowill – Fundação Dorina Nowill para Cegos

Programa de Formação Continuada – acessibilidade em museus

Centro de Memória Dorina Nowill

RESUMO: Com a intenção de ampliar o escopo educativo do Centro de Memória Dorina Nowill (CMDN), criou-se o *Programa de Formação Continuada – acessibilidade em museus* que iniciou sua atuação em maio de 2006 devido às comemorações da Semana dos Museus promovida pelo Departamento de Museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Demu/Iphan).

As ações deste Programa consistiram de cursos com duração de oito horas em um dia, no modelo de *workshop*, aliando teoria, vivências práticas, visitas técnicas e debates. Entre 2006 e 2007 foram promovidos quatro *workshops*: Salas de Inclusão em Museus I e II; Comunicação Museológica Acessível ao Deficiente Visual; e Educação para a Diferença: Públíco e Comunidade do Museu. Em 2008, realizou-se a Jornada Cultural Ação Educativa para Pessoas com Deficiência, seguindo a demanda dos participantes do *workshop* anterior. O novo formato veio da parceria com a Fundação Bunge que garantiu a divulgação do trabalho para novos públicos e a gratuidade de participação. As ações desse Programa, até 2009, capacitaram aproximadamente 500 profissionais e estudantes das áreas de cultura e patrimônio.

Palavras-chave: formação continuada; acessibilidade; museus; salas de inclusão; capacitação; Centro de Memória Dorina Nowill.

Apresentação

O Centro de Memória Dorina Nowill, em seus oito anos de existência, promove a valorização e a inclusão das pessoas com deficiência visual nas ofertas culturais, por meio da musealização das evidências materiais e imateriais do processo de inclusão social dessas pessoas no Brasil e em outros países; pela criação e assessoria de oportunidades culturais inclusivas; pela capacitação de agentes culturais para desenvolvimento de recursos acessíveis em atividades artísticas e culturais; e pela disseminação da informação acerca do crescimento da área.

A Fundação Dorina Nowill para Cegos (FDNC), que desde a década de 1990 planejava criar um museu para propor leitura histórica e reflexões sobre as questões de acessibilidade e inclusão sociais, criou em 2002 o Centro de Memória Dorina Nowill com o objetivo de desenvolver um trabalho de valorização da história das ações em benefício das pessoas com deficiência visual no Brasil.

Com um acervo de aproximadamente 5 mil peças, entre máquinas, equipamentos, imagens fotográficas, películas, material auditivo, publicações e documentos referentes aos serviços, movimentos, projetos e iniciativas internacionais e nacionais, são realizados processos de documentação, catalogação, conservação preventiva e exposições.

Desde abril de 2005 está aberta ao público a exposição histórica de longa duração Fundação e suas muitas Histórias, que está localizada no prédio da Fundação Dorina. A instituição oferece visitas educativas previamente agendadas com opções de atividades complementares que abordam o cotidiano das pessoas com deficiências visuais, para grupos de escolas, empresas, instituições e visitantes espontâneos. Até 2007 foram atendidas aproximadamente 1,4 mil pessoas, grande parte com deficiência visual.

Com a intenção de ampliar o escopo educativo do Centro de Memória criamos o Programa de Formação Continuada – Acessibilidade em Museus, que iniciou sua atuação em maio de 2006 devido às comemorações da Semana dos Museus promovida pelo Demu/Iphan.

Até 2007, as ações do Programa incluíam cursos com duração de oito horas em um dia, no modelo de *workshop*, aliando teoria, vivências práticas, visitas técnicas e debates. Os quatro *workshops* realizados entre 2006 e 2007 foram: Salas de Inclusão em Museus I e II; Comunicação Museológica Acessível ao Deficiente Visual; e Educação para a Diferença: Público e Comunidade do Museu.



O objetivo do primeiro curso, Salas de Inclusão em Museus, era avaliar o interesse da comunidade museológica sobre a temática e estabelecer elos entre instituições que compartilhavam o mesmo interesse. A partir do primeiro curso, percebemos a necessidade e o interesse de aprofundamento e formação continuada na área. Diante disso, decidimos promover ofertas constantes de cursos temáticos e eventos acadêmicos que dessem conta das discussões e dos debates atuais.

Ainda em 2006, devido ao sucesso da primeira edição do *workshop* Salas de Inclusão em Museus e a lista de espera gerada pelas limitadas vagas oferecidas, realizamos uma segunda edição do mesmo curso. Nessas duas edições, realizamos avaliações com os participantes e solicitamos sugestões para próximos encontros.

Em 2007, também colaborando com a Semana de Museus do antigo Departamento de Museus do Iphan, oferecemos à comunidade museológica o *workshop* Comunicação Museológica Acessível ao Deficiente Visual – tema solicitado nos questionários de avaliação preenchidos pelos participantes dos eventos anteriores. O curso abordou as principais diretrizes técnicas referentes à comunicação para pessoas com deficiência em museus e trouxe uma inovação: a mesa-redonda com pessoas com deficiência, público-alvo das futuras propostas dos participantes.

Após dois anos de intensa procura e diante dos resultados bem-sucedidos, decidimos ampliar o escopo do Programa. Em 2008, realizamos a Jornada Cultural Ação Educativa para Pessoas com Deficiência, seguindo a demanda dos participantes do *workshop* anterior. O novo formato veio da parceria com a Fundação Bunge que garantiu a divulgação do trabalho para novos públicos e a gratuidade de participação.

No segundo semestre de 2008, realizamos o I Encontro Regional de Acessibilidade em Museus, um evento pioneiro que reuniu museus brasileiros que já estão desenvolvendo programas de inclusão cultural de pessoas com deficiência, pesquisadores, frequentadores e colaboradores de espaços culturais. O encontro teve duração de dois dias, aproximadamente 200 participantes presenciais e participantes *on-line* pela cobertura ao vivo realizada pelo Fórum Permanente Museus de Arte (www.forumpermanente.org).

As ações desse Programa, até 2009, capacitaram aproximadamente 500 profissionais e estudantes das áreas de cultura e patrimônio. Foram oferecidos nove cursos com duração de três a oito horas em um dia, no modelo de *workshop*, oficinas em congressos e seminários, aliando teoria, vivências práticas, visitas técnicas e debates. Os seminários até o momento foram: Encontro Regional de Acessibilidade em Museus, em parceria com o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), com duração de dois dias, convidados de diversos estados brasileiros e participantes de todo o País; e um Seminário de Pesquisa sobre a Experiência Estética da Pessoa com Deficiência Visual, em parceria com o Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

O Programa de Formação Continuada também oferece estágios profissionais e de observação para estudantes e pesquisadores de áreas correlatas ao trabalho do Centro de Memória. Até 2009, participaram do Programa oito estagiários de graduação das áreas de Biblioteconomia, Filosofia, Ciências Sociais, Psicologia e Museologia de São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande

do Sul; uma estagiária de Pós-Graduação em Museologia, cumprindo carga horária obrigatória, e uma pesquisadora de Mestrado de Lisboa, Portugal.

Desde o ano de 2008 é possível afirmar que tanto o número quanto a qualidade dos projetos culturais inclusivos aumentaram e que as pessoas com deficiência têm demonstrado franco interesse pelas atividades culturais, frequentando-as com mais regularidade a cada dia. Hoje o debate da acessibilidade cultural é público, saiu da esfera museus-movimento de inclusão.

Esse novo desafio e a continuidade do Programa de Formação Continuada: acessibilidade em museus ampliam as oportunidades oferecidas com a convicção de que o acesso à arte e à cultura integra o campo simbólico do ser humano, uma vez que proporciona prazer, satisfação e realização pessoal. O exercício do direito de acesso a esses benefícios sociais tem como possibilidade democratizar os resultados positivos com a maior parte dessa população que ainda não se aventurou ou não teve oportunidade de inclusão em iniciativas artísticas e sociais. No entanto, é possível afirmar que o desejo pela arte e cultura é inerente ao indivíduo, por isso faz-se necessário garantir esse direito.

Pessoas, Departamentos e Instituições que Participaram

Coordenação do CMDN e Redação do texto: Viviane Panelli Sarraf

Presidência: Dorina de Gouvêa Nowill

Diretoria do CMDN: Nair Passos Fleury, Olympia Sawaya

Profissionais do Atendimento Especializado da FDNC: Maria Cecília Lara de Toledo, Suzete Rugno, Maria Regina Lopes, Camila Lopes, Patrícia Otani, Rita Helena Lobo, Edson Defendi, Maria Glicélia Alves, Célia Amorim

Profissionais do Editorial da FDNC: Regina Fátima Caldeira

Voluntários do CMDN: Antonio Carlos Grandi, Diva Pedrosa, Marieta Epel Boimel, Elizabeth Bragalha e Paulo Eduardo Almeida

Referências Bibliográficas

AXEL, Elizabeth Salzhauer; LEVENT, Nina Sobol. **Art Beyond Sight:** a resource guide to art, creativity, and visual impairment. Nova Iorque: Art Education for the Blind Inc., American Foundation for the Blind Press, 2003.

CANO, Begoña Consuegra. **El acceso al patrimonio histórico de las persona ciegas y deficiente visuales.** Madrid, 2002.

COELHO NETO, José Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural.** São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.

COSTA, Darcilene Batista. **Tela interior:** público cego em museus de arte – o reverso revelado. Belém: IAP, 2002.

FOUNDATION DE FRANCE – ICOM, MINISTERIO DE CULTURA y ONCE. **Museus Abiertos a Todos los Sentidos:** acoger mejor a las personas minusvalidas. Trad. Carmen Pérez Andrés e Antonia Ramos Fuentes. Salamanca, 1994. 273p.

NOWILL, Dorina de Gouvêa; DE MASI, Ivete. O Cego. In: _____. **Caminhos da Inclusão.** Goiânia: Kelps, 2008. p. 43-62.

SARRAF, Viviane Panelli. **A Inclusão dos Deficientes Visuais em Museus:** uma análise realizada com base em avaliações sobre acessibilidade. 2004. 95p. Monografia (Especialização) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

_____. **Reabilitação do Museu:** políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade. 2008. 180p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SASSAKI, Romeu Kazumi. **Inclusão:** construindo uma sociedade para todos. 2. ed. Rio de Janeiro: WVA, 1997.

SHAPIRO, Joseph P. **No pity:** people with disabilities forging a new civil rights movement. New York: Three Rivers Press, 1993.

Documentos Eletrônicos

IPHAN – Instrução Normativa nº 1 de 2003. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br>>. Acesso em: abr. 2006.

International Council of Museums (ICOM). Código de Ética, 2004. Disponível em: <<http://www.icom.org.br>>. Acesso em: ago. 2006.

ONU. Declaração Internacional de Direitos Humanos, 1948. Disponível em: <www.onu-brasil.org.br/documentos_direitoshumanos.php>. Acesso em: maio 2006.

ABNT NBR 9050 – Norma Brasileira de Acessibilidade. Disponível em: <<http://www.acessibilidade.org.br>>. Acesso em: maio 2006.



Museu de Arte da UFPR

Uma Ação Educativa Inclusiva

no Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná

RESUMO: O Projeto A Arte de Sentir a Arte tem por objetivo implantar na ação educativa do Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná (MusA/UFPR) um espaço voltado para o público deficiente visual que inclui: interação entre museu e escola especial; produção de material de apoio (catálogos Braille e ampliados); reprodução de obras em material tátil para visitação e oficinas pedagógicas voltadas aos alunos.

Desse modo, foram escolhidas obras que seriam transpostas para forma tátil. Elas deveriam ser escolhidas cuidadosamente, com formas simples, a fim de que não tivessem impedimentos ao entendimento do deficiente visual. As obras escolhidas foram de Mário Rubinsk.

Foi preciso estudar o público que iria visitar o museu, já que alguns cegos não pensam com imagens visuais, portanto, o desafio era conseguir com que eles construissem imagens mentais das obras. Para tanto, antes da visita às obras, os elementos que as compunham foram apresentados em sua forma real, por exemplo, uma pequena árvore no jardim. Em seguida, os mesmos elementos foram transportados para o plano bidimensional através de formas geométricas cortadas.

Após a apresentação das formas, as obras do artista puderam ser apresentadas aos alunos. Em seguida, os alunos receberam reproduções feitas em papel resistente com marcações em relevo juntamente com peças em madeira, as quais deveriam ser encaixadas pelas orientações no papel. Para finalizar, os alunos podiam montar suas próprias obras de arte com um material didático preparado especialmente para eles.

Os resultados das atividades mostraram que o público não visual conseguiu captar as imagens das obras.

Palavras-chave: inclusão; deficiência visual; museu; UFPR; transposição; obras; Mário Rubinsk.

O mundo em que vivemos está repleto de estímulos que, em sua maioria, só podem ser compreendidos por meio da visão. Os objetos são identificados à primeira vista pela sua aparência. A configuração exterior, isto é, a aparência visual apreendida pelo sentido da visão, é responsável pela aproximação inicial dos sujeitos com as características físicas e as significações dos objetos. É próprio do ser humano a predominância desse sentido para estabelecer suas relações sociais e suas comunicações.

Considerações como esta abrem questionamentos acerca da acessibilidade da imagem visual a pessoas não visuais, e o papel dos espaços museológicos no sentido de acolher todas as crianças sem distinção. Foram tais questionamentos que deram início a essa ação educativa direcionada ao público deficiente visual.

O primeiro contato com essa realidade aconteceu no ano de 2005, quando, ainda acadêmica, Diele Fernanda Pedrozo de Moraes, do curso de Educação Artística da Universidade Federal do Paraná, propôs uma exposição de desenhos sensoriais, voltada para o público não visual, na escola de Educação Especial Professor Osny Macedo Saldanha. A ideia era compreender o que acarreta não possuir o receptor visual no entendimento do mundo e quais as possibilidades de ensino das artes para esses alunos.

Atualmente o assunto “inclusão” desencadeia uma grande discussão na educação. Mas o que seria incluir? Fazer com a criança com necessidade especial se adapte ao meio ou adaptar o meio à criança com necessidade educacional especial? Na verdade, esta reflexão vai além da deficiência, da acessibilidade, das barreiras arquitetônicas.

A iniciativa de pensar a Ação Educativa voltada para o público deficiente visual se deu a partir da participação na pesquisa e montagem da Exposição Rubinski – do Silêncio, que ficou em cartaz no MusA no período de 22 de novembro de 2006 a 11 de abril de 2007. Em contato com a obra do artista Mário Rubinski, foi possível notar a possibilidade de transposição das imagens utilizando materiais que pudesse tornar táteis as linhas de contorno presentes em suas composições. A percepção dessa oportunidade também foi captada pelo diretor do museu. Ronaldo Santos Carlos fez o convite para o desenvolvimento de uma ação educativa inclusiva para deficientes visuais, que foi prontamente aceita, de forma a pensar na possibilidade de tornar o Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná (MusA) um espaço acessível a esse público especial e marginalizado do circuito cultural, envolvendo não somente a adaptação do espaço, mas uma real integração ao espaço museológico.

O MusA foi inaugurado no dia 22 de abril de 2002. Como museu universitário, é um espaço dedicado ao ensino, à promoção e ao desenvolvimento de todas as formas de conhecimento, tanto pela formação quanto pela capacitação de pessoas. Além das exposições, desenvolve os projetos de documentação e pesquisa de obras e artistas do acervo e, juntamente com o Projeto de Extensão Educador em Museu, oferece serviços de mediação e monitoria, porém, não possuía um espaço e atendimento acessível ao público deficiente visual.

A iniciativa inédita do Paraná teve como principal objetivo implantar na ação educativa do Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná um espaço voltado para o público deficiente visual que inclui: interação da escola especial com o museu; produção de material de

apoio (catálogos Braille e ampliados); reprodução das obras em material tátil para visitação e oficinas pedagógicas voltadas a esses alunos.

Para a primeira experimentação foram convidados os alunos da Escola de Educação Especial Professor Osny Macedo Saldanha que tinham idade entre 7 e 14 anos, e cursavam da 1^a a 4^a série. Eles visitaram a exposição Rubinski – do Silêncio, exposta no MusA, no dia 13 de abril, das 14h30min às 16h30min.

Em seus textos, Duarte (2004), pesquisadora do ensino do desenho a crianças não visuais, afirma que é possível construir uma noção totalizadora dos objetos utilizando materiais e métodos adequados, permitindo às crianças cegas, de modo tátil, compreender as bordas dos objetos e suas linhas de contorno, como uma possível alternativa à inexistência da visualidade espacial.

Os elementos das obras de Rubinski muitas vezes funcionam como símbolos em suas composições, que, em sua maioria, incluem formas simples – casas, árvores, estradas, nuvens – imagens de fácil entendimento e que se apresentam corriqueiramente nos desenhos infantis. Questões como esta foram determinantes para pensar a transposição das obras para o público não visual.

A escolha das obras que seriam transpostas para a forma tátil foi de extrema importância. Antes de se pensar na transposição de qualquer imagem ou objeto para o bidimensional utilizando a linha tátil, é preciso analisar quais as possibilidades e impedimentos no entendimento do deficiente visual. Foram selecionadas seis obras, nas quais as imagens não apresentam sobreposição das linhas dos elementos, facilitando assim o entendimento da imagem quando transposta para a linha tátil.

Cabe ressaltar que não se trata de uma tradução da obra do artista. A adaptação de materiais voltados para o público deficiente visual pode ser entendida como “adaptações” que auxiliam as crianças no aprendizado, sejam elas deficientes ou não.

Assim, pode-se afirmar que os materiais de apoio pedagógicos preparados para essa primeira experiência foram pensados para o público deficiente visual, entretanto, podem ser utilizados para reforçar, facilitar e apoiar o professor independentemente das características físicas ou intelectuais de seu aluno.

Entre os portadores do sentido da visão, que pretendem realizar um trabalho educacional envolvendo o público não visual, a dificuldade mais significativa talvez seja compreender e recordar que o cego não pensa com imagens visuais, ou seja, não pode recordar uma cadeira, por exemplo, por meio de uma representação visual desse objeto.

No caso de a criança não possuir o sentido da visão, a observação e identificação dos objetos devem ser construídas de forma sistematizada, ou seja, um objeto por vez utilizando todo o referencial e experiência que tem desse objeto. É importante que a criança tenha um contato maior com os objetos a serem trabalhados, pois quanto maior sua experimentação, mais fácil será a fixação da “imagem mental” desses objetos em sua memória.

Pode-se dizer que a formação da imagem mental não depende somente do sentido da visão, mas, também, de todas as outras experiências sensoriais provenientes dos estímulos que se recebe. Por isso é possível afirmar que uma pessoa que nunca enxergou pode formar uma imagem mental de um objeto através de seus outros sentidos.

A formação da imagem mental dependerá das experiências acumuladas durante a vida da pessoa não visual, das informações que foram a ela passadas e de sua formação social e cultural. Portanto, é necessário ressaltar que a ação educativa voltada para o público deficiente visual deve ser pensada de acordo com cada grupo, verificando com a instituição quais são as necessidades do público a ser atendido.

Na primeira experimentação, foram convidados 20 alunos deficientes visuais (cegos e com baixa visão) da Escola de Educação Especial Osny Macedo Saldanha. A ação educativa aconteceu em três momentos: uma preparação dos alunos para visita ao MusA; a visitação dos alunos à exposição; e a oficina com a presença do artista.

O primeiro contato dos alunos da Escola de Educação Especial Osny Macedo Saldanha com o MusA se deu dias antes da visita monitorada. Como já citado anteriormente, a formação da imagem mental do aluno não visual e, consequentemente, o conhecimento do mundo que o cerca, dependerá de sua experiência acumulada, portanto, é necessário que as formas presentes nas adaptações propostas pelo Museu sejam antes apresentadas a esses alunos.

No caso da Exposição Rubinski – do Silêncio, os elementos presentes nas obras do artista são geométricos e formam encontrados na natureza, porém, alguns não estão ao alcance das nossas mãos, como as árvores. Tornou-se necessário, portanto, saber qual o conhecimento dos alunos sobre as imagens.

Primeiramente foi necessário apresentar aos alunos os elementos em sua forma real: tocaram uma pequena árvore do jardim da escola; percorreram o caminho do jardim à sala de aula; exploraram as paredes, janelas e portas da sala de aula. A partir dessas percepções, as imagens foram transpostas para o plano bidimensional através de formas geométricas já cortadas em E.V.A.

Percebendo o entendimento dos alunos com relação às formas, foi então apresentado o trabalho do artista Mário Rubinski, através de uma entrevista ouvida pelos alunos, em que ele mesmo conta como são feitas suas obras.





Cabe ressaltar que esse contato é de extrema importância para o conhecimento das necessidades do público a ser atendido. No caso da escola em questão, foram quatro turmas e, entre estas, se encontram alunos cegos, com baixa visão e alguns com outras deficiências associadas. Conhecendo os alunos é possível preparar uma visita monitorada eficiente, quando todas as pessoas envolvidas têm conhecimento das necessidades e potencialidades das crianças a serem atendidas.

Na visita dos alunos da Escola de Educação Especial Professor Osny Macedo Saldanha, estavam presentes cerca de 17 alunos, entre eles, uma professora cega que acompanhou a visita, a diretora e uma estagiária da escola que auxiliaram no atendimento aos alunos. A visita dos alunos ao MusA foi registrada pelo Programa Caldo de Cultura, da UFPR TV.

Neste momento da Ação Educativa percebe-se a importância de conhecer o público atendido, pois, no dia da visita ao MusA, foi possível formar grupos de acordo com a idade e necessidades de cada aluno para atendê-los melhor. Desse modo, foram formados cinco grupos. Com os alunos, sentados no chão, teve início uma conversa para saber o que foi apreendido do conteúdo passado a eles na visita ao museu. Cabe lembrar que o contato com o deficiente visual é muito importante no processo de aprendizagem para que a comunicação não seja apenas verbal, mas envolva todas as percepções do aluno.

Percebendo que o assunto estava esgotado e que os alunos realmente haviam entendido a proposta de Rubinski, foi apresentada a cada grupo uma reprodução de uma das obras do artista, sendo esta produzida em papel resistente, contendo a imagem em linhas de contorno, com contraste (preto no branco) para os alunos com baixa visão; e simultaneamente perfuradas produzindo uma linha tátil para os alunos cegos. Cada imagem possui, além das formas desenhadas no bidimensional, as mesmas imagens em peças de madeira que se encaixavam.

Desta forma, foi possível desenvolver nestes alunos não somente o conhecimento da obra, mas a real formação da imagem mental, pois era necessário um esforço maior da parte deles para compreender a imagem e montar as peças para formá-las. Os grupos puderam montar um total de seis obras pré-selecionadas, como citado anteriormente.

O reconhecimento das obras do artista através das adaptações táteis foi seguido de uma oficina pedagógica, onde os alunos tiveram a oportunidade de soltar a imaginação, construindo suas próprias “obras de arte” com as formas do artista Mário Rubinski cortadas em E.V.A., e por desenhos feitos utilizando giz de cera, alfinetes e um suporte de material emborrachado para deixar a linha do giz tátil.

É importante lembrar que a atividade desenvolvida com os alunos da Escola de Educação Especial não se encerrou no MusA, tendo continuidade no retorno à escola, quando foram distribuídos aos alunos os catálogos Braille e Ampliados. Também foram entregues à escola materiais de apoio para serem trabalhados em sala de aula.

A experiência foi significativa porque houve intervenção da escola em um espaço não escolar, conseguindo realizar uma verdadeira integração, pois todo material preparado atende qualquer público, independentemente de suas capacidades intelectuais ou físicas. A verdadeira inclusão é preparar não só o meio para esta criança, mas, sim, preparar a criança, fazendo com que esta se sinta parte de um todo.

É inegável a importância da visão para o desenvolvimento e, sendo assim, justifica-se o impacto que a ausência desse sentido pode causar no indivíduo. Quando pensamos, no entanto, neste atendimento voltado ao público deficiente visual, indagamos sob quais parâmetros essas concepções estão sendo calcadas. Ou seja, a dificuldade existe, mas ela não é impeditiva do desenvolvimento e conhecimento da criança não visual, pois tal dificuldade está impregnada de expectativas sociais referentes ao processo de aprendizagem dessa criança.

No âmbito social e educacional, este estudo busca redimensionar o papel dos espaços museológicos no que se refere à inclusão, já que, na maioria das vezes, as crianças com necessidades educacionais especiais – neste caso específico, as crianças não visuais – são vistas primeiramente pela sua “deficiência”, e não por suas potencialidades. Embora a criança possa ser privada de um elemento biológico, físico ou sensorial, suas necessidades e habilidades são produzidas de acordo com suas possibilidades e oportunidades.

Reflexões neste ponto se pautam na experiência como docente, no contato com a realidade da criança não visual e, principalmente, na busca incansável de conscientizar as pessoas ditas “normais” de que a criança pode, e deve, se desenvolver como um ser integral, não considerando somente suas limitações, mas, sim, suas potencialidades.

Seria pretensioso dizer que essa postura é capaz de mudar o conceito estabelecido em nossa sociedade, porém a divulgação desta pesquisa e a discussão proposta se colocam como uma forma de democratizar o conhecimento sobre o assunto – acessibilidade da arte ao público não visual – que até o presente momento se encontra ainda bastante desconhecido e limitado a um grupo pequeno de pesquisadores.

A integração da criança não visual – seja no parque que ela costuma frequentar, na escola, ou em um âmbito maior, na sociedade – diz respeito às possibilidades e oportunidades que essa criança tem para se desenvolver como ser humano. E essa condição, mais do que se pensa, está extremamente ligada a concepções, expectativas e representações que se tem a respeito de quem “não enxerga”.

É importante destacar que para compreensão do público não visual, foi necessário conhecê-lo em vários aspectos – sociais, cognitivos, afetivos e emocionais. Esses conhecimentos implicam uma investigação por meio de observações, diálogos com a instituição de ensino e com o próprio público atendido.

Retomando o objetivo principal desta pesquisa, pode-se considerar que os pressupostos referentes à possibilidade de formação de imagens mentais dos objetos, proporcionando ao público não visual o entendimento de imagens, foram observados nesta primeira experiência da Ação Educativa Inclusiva do MusA. Os resultados das atividades propostas mostram o entendimento dos alunos no que se refere à linha de contorno dos objetos, bem como a sua utilização para reconhecer e representar graficamente as imagens presentes nas obras do artista Mário Rubinski.

É importante ressaltar que os resultados aqui apresentados não esgotam as possibilidades de intervenção do Museu com o público deficiente visual. A abertura de novas investigações

motivam as equipes dos museus a dar continuidade ao estudo iniciado, principalmente em razão deste ter se constituído em uma experiência rica e significativa e para a contínua busca do conhecimento.

Participantes

Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPR

Coordenadoria de Cultura da UFPR

Departamento de Artes do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFPR.

Programa Arte na Escola – Polo UFPR

Departamento de Design

Laboratório de Prototipagem do Departamento de Design

Setor de Marcenaria da Prefeitura da Cidade Universitária – UFPR

Instituto Paranaense de Cegos

Escola de Educação Especial Professor Osny Macedo Saldanha

Associação dos Deficientes Visuais do Paraná- ADEVIPAR

Ronaldo Santos Carlos – Diretor do Museu de Arte da UFPR – MusA.

Diele Fernanda Pedrozo de Moraes – Bolsista Cultura do MusA / Professora de Artes da Escola de Educação Especial Professor Osny Macedo Saldanha.

Helder Filipov – Bolsista do Núcleo de Design & Sustentabilidade da UFPR.

Ivana Lemos – Graduada em Educação Artística – Habilitação Artes Plásticas.

Juliana Perella Longo – Graduada em Educação Artística – Habilitação Artes Plásticas.

Ana Paula de Oliveira – Graduada em Letras.

Aguinaldo dos Santos – Professor de Design e Coordenador do Núcleo de Design & Sustentabilidade da UFPR.

Ana Maria Liblik – Coordenadora do Programa Arte na Escola – Polo UFPR – Doutora em Educação.

The image shows a massive, intricate mosaic artwork. It depicts a landscape scene with a variety of colors and patterns. In the foreground, there's a body of water with shades of blue and white. Behind it, there are green and brown areas that suggest vegetation or low hills. A prominent feature is a long, light-colored bridge or path that stretches across the middle ground. The background consists of larger, more abstract shapes in earthy tones like browns, yellows, and tans, possibly representing distant landmasses or clouds.

Museu Wolfgang Weege/Parque Malwee

Um Olhar Aproximado: revisitando os museus

Ellen Annuseck Bona e Alcioni Macedo Canuto

RESUMO: Com o objetivo de estimular a visita aos museus de Jaraguá do Sul (SC) e torná-la mais instigante e reflexiva, utilizou-se como recurso uma atividade investigativa, permitindo que o visitante identificasse objetos nos museus por meio de uma fotografia aproximada com detalhes do objeto. Em cada um dos três museus um fotógrafo diferente produziu cerca de 20 imagens. Destas, seis de cada instituição foram selecionadas para integrar um folder em comum, que continha imagens e pistas para que o visitante descobrisse e informasse questões ali propostas. O participante teria de percorrer os três museus do Projeto para, no final, concorrer ao sorteio de uma máquina digital.

Palavras-chave: integração; investigação; fotografia; caça ao tesouro.

Nota biográfica: Ellen Annuseck Bona – licenciada em História, mestre em História Cultural, coordenadora do Museu Wolfgang Weege.

Alcioni Macedo Canuto – licenciada em Ciências Sociais, especialista em História Econômica e em Geografia Econômica, técnica em Museologia do Museu Histórico Municipal Emílio Silva.



Motivados pelas comemorações da Semana Nacional de Museus, entre os dias 7 de maio e 3 de junho de 2007, as equipes dos três museus da cidade de Jaraguá do Sul (SC) reuniram-se para definir uma atividade que pudesse integrar as instituições. Essa reunião marcou uma fase importante para os museus Histórico de Jaraguá do Sul Emílio da Silva, Wolfgang Weege – Parque Malwee e Weg. Partiu-se da reflexão de que se cada um fizesse uma atividade isolada o resultado seria diferente do que se juntos fizessem algo em comum. Definiu-se como objetivo elaborar uma atividade que estimulasse a visitação aos três museus.

Um porta-joias de aproximadamente 60 anos deu início a uma reflexão que norteou todo o Projeto. A pintura desgastada pelo tempo e seu fechamento danificado não tiraram a beleza de seu contexto. Todo ornamentado com folhas, ramos e flores em alto-relevo, esse porta-joias parece ter sido feito para permanecer por muito tempo em sua função inicial. Longe do período em que tais itens são fabricados em grandes quantidades e vendidos a preços reduzidos, esse porta-joias foi fabricado em um tempo em que tudo era menos descartável.

Uma foto foi tirada de um detalhe da peça e algo interessante aconteceu: a imagem ofereceu muitas possibilidades de se observar com “outros olhos” aquele objeto. A fotografia aproximada permitiu que a ação do tempo, as evidências de um contexto histórico, as marcas do uso cotidiano fossem visíveis. Quem poderia imaginar que aquela foto representava o mesmo porta-joias que por tanto tempo esteve à vista dos visitantes?

Nas palavras de Francisco Régis Lopes Ramos “cada objeto também ganha suas rugas – marcas não somente de humanidade, mas, sobretudo de mundanidade, existência em convivência com e no mundo”.¹ Os detalhes apresentam indícios de um objeto integrado à vida diária, e apesar de estarem separados de seu objetivo inicial quando foram fabricados, preservam suas memórias e abrem possibilidades a reflexões acerca de seu uso e produção.

Alfredo Bosi reflete sobre os tipos de olhares que utilizamos na nossa vida e com os quais conseguimos identificá-los nas visitas ao museu. Ele explica que “*contemplar* é olhar religiosamente, *considerar* é olhar com maravilha (...), *respeitar* é olhar para trás (ou olhar de novo (...).

¹ RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto:** o museu no ensino de História. Chapecó: Argos, 2004, p. 159.



E *admirar* é olhar com encanto movendo a alma até a soleira do objeto.² Com esse mesmo olhar que o autor chama de “encontro deslumbrante” ele dá o nome de conhecimento.³

Esse olhar aproximado, revelador e instigante que deu início ao Projeto *Um Olhar Aproximado: revisitando os museus*, um convite para olharem-se os museus por novos ângulos, com novas possibilidades. Um olhar aproximado, mais íntimo, como se o que separa o visitante do objeto não existisse mais e ele pudesse se apropriar de cada detalhe de sua vida. A pergunta inicial seguiu essa reflexão: como é possível estimular os visitantes a preparem seu olhar para a visita e permitir que eles consigam se apropriar das histórias e memórias registradas nos objetos?

Três fotógrafos foram convidados a fotografar o acervo de cada museu por meio dessa perspectiva aproximada: Errol Sasse, no Museu Histórico de Jaraguá do Sul; Eloísa Petter Gieseler, no Museu Wolfgang Weege; e Horst Dieter Baumle, no Museu Weg. Essa atividade gerou três exposições fotográficas no período de vigência do Projeto. Foi o olhar inicial desses profissionais que conduziu o trabalho. Solicitou-se apenas que eles deixassem na imagem alguma pista que levasse as pessoas a imaginar o que seria o objeto retratado. Cada exposição apresentou de 20 a 30 fotografias.

A partir dessas fotografias, foram selecionadas seis imagens de cada museu, com as quais elaborou-se um folder para promover a caça ao tesouro. A ideia foi possibilitar que os visitantes brincassem de detetive. Um texto bastante inspirador para pensar essa atividade é “Museums & learning: a guide for family visits”,⁴ que sugere diversas maneiras de se visitar um museu, principalmente em família, demonstrando o importante papel dos pais no incentivo e estímulo à atividade.

Uma das sugestões é fazer perguntas às crianças, porque “falar com e escutar suas crianças ajudam-nas a ganhar confiança e pensar suas habilidades verbais e ajudam você a saber se

² BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Cia das Letras, 1999. p. 67.

³ BOSI, Alfredo. op. cit., p. 78.

⁴ PREDHUM, Wilma Greene. **Museums & learning:** a guide for family visits. Disponível em: <www.ed.gov/pubs/Museum>.



elas compreenderam”.⁵ O texto escrito por Wilma Predhum Greene também apresenta alguns jogos que podem ser “inventados” pelos próprios pais, como, por exemplo, adquirir cartões postais do museu e pedir que as crianças descubram o local. Assim, estimulam certas curiosidades, como: “eram as mesmas cores? Detalhes? Texturas? Tamanho?”. Outras atividades que incentivem a imaginação são muito recomendadas, bem como aquelas que fazem a criança descrever, a partir de seus conhecimentos e experiências, um objeto ou acervo para que os outros adivinhem.

Nesse folder cada foto era acompanhada de perguntas que precisavam ser respondidas *in loco*. A metodologia das perguntas foi baseada no “Guia Básico de Educação Patrimonial”, que coloca a necessidade de desvendar nos objetos a “rede de significados, relações, processos de criação, fabricação, trocas, comercialização e usos diferenciados que dão sentido às evidências culturais”.⁶ Entende-se que esse processo de perguntas, pesquisa e reflexão amplia a “a habilidade de interpretar os objetos e fenômenos culturais (...) e a capacidade de compreender o mundo”.⁷

As primeiras experiências com a atividade foram feitas com a própria equipe de monitores que acompanharia as exposições e atividades nos museus. Eles passaram pelo mesmo processo de descoberta dos visitantes, recebendo o estímulo, as perguntas e refletindo as novas descobertas na própria forma como conduziram, dali por diante, as monitorias: com mais questionamentos, mais emoção, mais criatividade. Para os monitores e a equipe do museu, que conhecem praticamente cada canto desse espaço, foi um espanto ver-se em frente a uma imagem que não reconheciam. Fazendo as relações, perguntando, analisando, mais espantados ficavam ao reconhecer naquela imagem algo por vezes tão corriqueiro e fazer-se a pergunta: “como eu nunca tinha visto isso antes?”.

A procura pelos objetos gerou uma intensa movimentação. Idosos, adultos, jovens e crianças participaram. Quando uma pessoa conseguia identificar o objeto, ajudava o outro, mas com pistas, sem dizer onde estava. Surpresa, indagação, comparações: muitas foram as sensações despertadas com as descobertas. O contato direto com o objeto permitia que as perguntas fossem respondidas e ali novas discussões eram geradas.

Foi um despertar dos sentidos por meio de comparações de cores, texturas, tamanhos e as sensações foram muitas. Isso os estimulou a conhecerem melhor aquele objeto, a admirá-lo, a apropriar-se dele enquanto um patrimônio: “Afinal, com quantas histórias se faz um objeto? Quantos segredos (in)confessáveis (...) E tantas outras cargas de sentimentos e conflitos (...) Tensões mais íntimas ou de caráter social”.⁸

⁵ Idem.

⁶ HORTA, Maria Lourdes Parreira; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Quiroz. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: IPHAN, Museu Imperial, 1999. p. 9.

⁷ Idem, Ibidem.

⁸ RAMOS, Francisco Régis Lopes, op. cit., p. 152.



Depois de respondidas as perguntas do folder, um responsável do museu carimbava a parte destinada ao seu museu, já que era necessário ir às três instituições da cidade para concorrer a uma máquina digital, sorteada no dia 3 de junho. A premiação foi uma maneira de estimular a visitação aos três museus, considerando-se a distância de 9 km entre o Museu Histórico de Jaraguá do Sul e o Museu Weg do Museu Wolfgang Weege e a dificuldade no transporte urbano, um desafio a transpor tendo em vista que o público do Centro e o do bairro é diferente.

Como resultado do Projeto, percebeu-se que muitos museus foram visitados pela primeira vez, apesar de todos terem acesso gratuito. A investigação e a observação devem ser uma prática constante quando se visita um museu, e essa proximidade desmitificou o acervo como algo intocável, distante da sociedade. O trabalho em equipe entre os museus multiplicou ideias e esforços e a atividade possibilitou a participação entre as famílias, o que foi muito motivador. Além disso, os professores tiveram grande importância, porque acompanharam e conduziram muitos participantes aos museus. E, por fim, a parceria entre os museus foi valiosa e rendeu o desejo e o compromisso de novos projetos.

Com um olhar aproximado, sensível e paciente no acervo do museu é possível ver as marcas e as histórias dos objetos. A mensagem final proposta no Projeto foi conhecer melhor os objetos e refletir mais sobre como estão ligados à nossa vida. Francisco Régis Lopes Ramos aponta essa problemática: “Se pouco refletimos sobre nossos próprios objetos, a nossa percepção de objetos expostos no museu será também de reduzida abrangência”.⁹ Como lidamos com os objetos, hoje? Eles são passageiros, são necessários ou desnecessários? Que valor damos a eles? Reconhecemos o mundo descartável com o qual nos deparamos diariamente? Olhando de perto, quem somos, na sociedade, que marcas deixamos?

Referências Bibliográficas

- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- HORTA, Maria Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: IPHAN, Museu Imperial, 1999.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto**: o museu no ensino de História. Chapecó: Argos, 2004.
- PREDHUM, Wilma Greene. **Museums & learning**: a guide for family visits. Disponível em: <www.ed.gov/pubs/Museum>.

⁹ RAMOS, Francisco Régis Lopes, op. cit., p. 21.

A vibrant, abstract mosaic artwork composed of numerous small, colored tiles. The composition includes several stylized human figures in various poses, some appearing to be dancing or carrying objects. The colors used are predominantly earthy tones like browns, yellows, and reds, with occasional bright accents such as a green dress and a blue shirt. The overall effect is a dynamic and textured representation of a community scene.

Museu Casa do Pontal

Trilhando Caminhos Educacionais por Meio da Arte Brasileira

Ângela Mascelani e Juliana Prado

RESUMO: O Programa Educacional e Social do Museu Casa do Pontal é composto por quatro linhas de atuação: visitas teatralizadas à exposição permanente do Museu Casa do Pontal, voltadas para estudantes e participantes de programas sociais (gratuitas para rede pública e projetos sociais); formação continuada para educadores e gestores socioculturais, por meio de oficinas, seminários e publicações; oficinas temáticas e exposições itinerantes educativas nos bairros do Rio de Janeiro e em municípios fluminenses. Desde sua criação, o Programa já atendeu a mais de 200 mil participantes. Ao longo de mais de 13 anos de experiências educacionais no Museu Casa do Pontal, constatou-se que o contato com a arte popular favorece o estabelecimento de identidades positivas, possibilitando a mudança de comportamentos e o surgimento de novas e mais justas posturas sociais, culturais e econômicas.

Palavras-chave: arte popular; linguagens artísticas; formação continuada; exposições itinerantes.

Notas Biográficas: Ângela Mascelani – doutora em Antropologia pelo IFCS/UFRJ, mestre em Antropologia Visual pela EBA/UFRJ, autora dos livros “O mundo da Arte Popular Brasileira” e “Caminhos da Arte: a cerâmica do Vale do Jequitinhonha”. Diretora do Museu Casa do Pontal.

Juliana Prado – atriz e arte-educadora, coordenadora educacional do Museu Casa do Pontal.

Os museus envolvem processos de conhecimento, reconhecimento e criação. Em se tratando do Museu Casa do Pontal, seu acervo de mais de 8 mil esculturas de arte popular possibilita que a história e as culturas brasileiras sejam abordadas em diferentes perspectivas e múltiplas direções. Apesar de considerada pelos especialistas como uma das mais criativas do mundo, a arte popular brasileira ainda é pouco conhecida em nosso país. Contribuir para que as pessoas ampliem sua percepção acerca da riqueza e diversidade dessa produção constitui uma via preciosa a favor da diminuição das desigualdades socioeconômicas, do reconhecimento do importante papel das camadas populares no conjunto das artes visuais do país e da descentralização e interiorização da cultura. Ao longo de mais de 13 anos de experiências educacionais no Museu Casa do Pontal, constatou-se que o contato com a arte popular favorece o estabelecimento de identidades positivas, possibilitando a mudança de comportamentos e o surgimento de novas e mais justas posturas sociais, culturais e econômicas.

O Programa Educacional e Social do Museu Casa do Pontal é composto por quatro linhas de atuação:

- 1) Visitas teatralizadas à exposição permanente do Museu Casa do Pontal, voltadas para estudantes e participantes de programas sociais (gratuitas para a rede pública e projetos sociais);
- 2) Formação continuada para educadores e gestores socioculturais, por meio de oficinas, seminários e publicações.
- 3) Oficinas Temáticas
- 4) Exposições itinerantes educativas nos bairros do Rio de Janeiro e em municípios fluminenses.

Desde sua criação, o Programa já atendeu a mais de 200 mil participantes.

1) Visitas Teatralizadas

“A experiência fora da sala de aula amplia conhecimentos e vivências das crianças, dando oportunidade de aprendizagem diversa. Os alunos participaram de experiências musicais, teatrais, de histórias, o que dá motivação e valorização a tudo que é demonstrado. Parabéns pelo trabalho. Essas experiências ficarão registradas na memória destes pequenos para sempre.” (Prof^a. Lucinda Carneiro, EM Almeida Garrett, 2009).

As visitas teatralizadas à exposição permanente foram criadas tendo como pressupostos o conteúdo e a abrangência temática do acervo do Museu Casa do Pontal, que permitem fazer uma ponte permanente com a história, a arte, o folclore e a cultura brasileira, além de possibilitar aos professores desenvolver o assunto como um tema transversal a ser discutido em sala de aula. Durante a visita, os estudantes são estimulados a refletir sobre as relações entre o mundo do campo e o das grandes cidades, os processos migratórios e as questões relativas ao uso do espaço urbano, bem como outras, mais voltadas para as questões das artes plásticas e do entendimento dos processos criativos. Como resultado, amplia-se a percepção da comunidade escolar sobre a peculiar leitura do mundo contemporâneo que os artistas dos segmentos populares oferecem.

O acervo em exposição permanente visitado obedece a alguns recortes temáticos e a roteiros variáveis. Em geral, possibilita que sejam vistas cerca de 3.500 esculturas em barro, madeira, papel machê e outros materiais. As vitrines são de fácil alcance para o olhar infantil, mesmo para crianças bem pequenas. A equipe que recebe os estudantes no Museu é formada por arte-educadores, uma coordenação educacional fundamentada pelos setores de pesquisa e de museologia. Os participantes são apresentados ao universo cultural brasileiro de forma lúdica e teatral, e os roteiros são diferenciados, adequando-se à faixa de idade do grupo. Os arte-educadores utilizam diversas linguagens, como música, teatro de bonecos, cordel, contação de histórias, desafios, trovas e versos do nosso universo cultural, trabalhando conceitos ligados à educação artística, à antropologia e contextualizando historicamente o acervo do museu.

A metodologia aplicada inclui diversos procedimentos, como leitura de obras, improvisações teatrais, jogos de desafio e a recuperação poética das memórias por meio de conversas informais que possibilitem associações entre as obras, seus temas e o cotidiano do visitante, além do reconhecimento de materiais, cores, formas, texturas, estilos e referências culturais e artísticas. Os arte-educadores atuam como facilitadores da observação e da leitura das obras e como articuladores de um fio de ligação que permeia toda a visita, contribuindo para a construção de novos conhecimentos, para o surgimento de outras formas de olhar em comum com os visitantes. É parte substancial desse processo a qualificação do arte-educador. Em uma educação que se pretende construtiva é preciso que esses mediadores saibam: porque estão fazendo uma pergunta; o que querem quando lançam provocações; e, principalmente, que saibam ouvir as respostas de todos, de maneira a criar ligações entre os conteúdos a serem passados e as respostas trazidas pelos estudantes. Sabemos que nas cenas de improviso podem surgir diferentes tipos de respostas, inclusive aquelas equivocadas, preconceituosas ou confusas. Nesse sentido, o arte-educador tem um papel proativo. Para isso, é necessário que ele desenvolva seu sentido crítico e esteja atento e disposto a se perceber no papel de quem articula diferentes pontos de vista. Cabe a ele negociar um sentido comum da experiência, sem deixar que se apaguem as diferenças, respeitando as individualidades e a coletividade.

Ao identificar no acervo obras que remetem a ações e valores culturais do seu cotidiano, os visitantes vão aos poucos percebendo que fazem parte de um grupo cultural. Cria-se, assim, uma sensação de pertencimento a uma sociedade plural, brasileira, ao mesmo tempo em que podem ser observadas dialeticamente suas múltiplas culturas. A percepção dessa realidade nos permite trabalhar temas transversais, como a alteridade, a solidariedade, a ética e a diversidade cultural, rompendo preconceitos e estabelecendo novos olhares sobre nossa história. É o que se pode observar quando são atendidos grupos de alunos pertencentes a famílias que imigraram para o Rio de Janeiro, os quais, muitas vezes, mostram-se temerosos em revelar sua origem regional, devido aos preconceitos existentes em relação aos centros periféricos. Esses mesmos alunos, no meio da visita, já estão comentando como era sua vida quando moravam nas periferias urbanas ou nas regiões mais distantes.

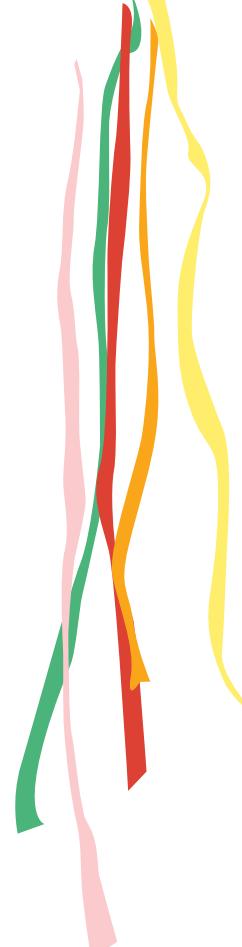
Esses novos olhares nos despertam também para a importância da arte popular como uma forma de ver a nossa história, diferente daquelas que estão nos livros e na televisão, mostrando-nos como a arte pode instalar realidades, comunicar mensagens e também contar histórias.

A valorização dessa multiplicidade de “vozes” populares cria mudanças na postura dos visitantes. Como exemplo, trazemos a história da aluna de uma escola municipal que, ao final da visita, disse não saber ser ela tão importante que pudesse haver um museu sobre sua vida. Ou o caso da senhora Maria das Graças, 73 anos, moradora do morro do Cantagalo, que, ao ver as obras dos artistas João Alves e Maria Assunção, se reconhece na figura negra, de lenço na cabeça e vestido florido, representada nas esculturas desses artistas e exclama: “Puxa, finalmente eu sou musa de um artista!”.

A Apropriação de Outras Linguagens Artísticas na Visita

Mais do que transmitir conhecimentos, uma visita é uma experiência sensível. O teatro e a música entram de forma marcante na passagem de conteúdos pretendidos, pois permitem aos indivíduos vivências estéticas que abrem outros canais de percepção. Assim, ampliam-se as possibilidades de contextualização da obra, do acervo e do entendimento da própria arte popular. As músicas foram selecionadas a partir do cancioneiro popular, somando aos objetivos de divulgar a cultura popular que não está na grande mídia. Observamos durante a visita como elas podem despertar memórias afetivas e possibilitar ligações cognitivas interessantes. Foi o caso da aluna que, depois de ouvir o arte-educador tocar um pequeno trecho da música Asa Branca, de Luiz Gonzaga, em frente à obra Retirantes, de Zé Caboclo, desejou cantar outra música do mesmo autor, A Volta da Asa Branca, referindo-se agora a outra obra, A Volta da Roça, de Luis Antonio, na mesma vitrine. Uma obra tematiza a derrota do nordestino frente à seca, e a outra aborda a fartura que pode existir nessa mesma região quando não ocorre esse fenômeno. Assim como as músicas de Luiz Gonzaga mostram dois nordestes diferentes, as duas obras (Retirantes e Volta da Roça) apontam cenas antagônicas, ao mesmo tempo em que rompem estereótipos e nos fazem sair do senso comum.





Já o teatro tem sido explorado como forma de participação e experimentação de uma linguagem artística que, por ser viva e baseada no improviso, nos chama à criatividade e estabelece novas regras de conduta, tanto no espaço museológico quanto na relação entre as pessoas. O elemento lúdico, o jogo teatral surge quando o arte-educador pode representar ora um personagem saído da vitrine, ora o guia da visita, ora um violeiro que desafia o grupo, brincando com essas transformações e criando novas relações com os visitantes. Ou ainda quando, de repente, o aluno tímido é chamado a representar o personagem principal na festa do bumba meu boi – e adora a experiência –, ou quando a professora se transforma em uma fogosa Catirina. Novos papéis e novas possibilidades de atuação são experimentados. A surpresa e a instabilidade do teatro nos ajudam a sair do convencional e criam novos códigos, nos despertam para o extracotidiano, revelam a arte, os artistas, os temas e até um novo olhar sobre os próprios visitantes. Quantas professoras já não saíram da visita surpreendidas com as performances de seus alunos? Ouvimos muitas vezes: “Dou aula pra essa turma há anos e não conhecia meus alunos!”.

O Retorno dos Visitantes

As visitas teatralizadas têm a duração de 1h30, cada arte-educador acompanha grupos de, no máximo, 20 pessoas. Após a visita, é distribuído o folder educacional com uma proposta de atividade para a sala de aula. Esse folder é composto de informações sobre o acervo (como número de obras, artistas e origem da coleção) e diversas imagens das obras expostas. Essas imagens vêm acompanhadas de referências (nome da obra e do artista, origem e material utilizado). A proposta estimula a leitura relacional das imagens. Os alunos selecionam cinco fotos de obras, organizam livremente uma sequência e depois criam uma história seguindo essa disposição. A atividade pode ser feita individualmente ou em grupo. O folder foi projetado de forma que permita o desdobramento de sua utilização. Pode-se fazer um jogo da memória, colagens, contação de histórias, improvisações teatrais ou outros procedimentos sugeridos pelo professor ou pelos alunos. Diversas escolas têm trabalhado a atividade proposta e dado retorno ao museu. A Escola Parque, por exemplo, nos enviou recentemente um livro feito das histórias criadas pelos alunos da 4^a série (atual 5º ano). Outras escolas nos mandaram fotos de atividades realizadas a partir da visita ao museu, como o Núcleo de Arte da Escola Municipal Grécia, que criou com seus alunos um desfile de escolas de samba de bonecos de argila, inspirado na obra de Adalton Fernandes Lopes. Além disso, temos recebido redações, cartazes e cartas de alunos. Podemos, a partir desse material, observar como a visita permanece na memória afetiva e como os conteúdos da exposição são absorvidos pelos visitantes.

Além do folder, cada instituição recebe um questionário cujo objetivo é provocar nas equipes que nos visitam uma reflexão sobre os objetivos da visita, os desdobramentos pedagógicos que ela permite, os pontos da visita que mais chamaram a atenção. Trata-se de um procedimento retroalimentador, pois funciona como um referencial também para as equipes do museu. Essas informações são cadastradas e analisadas, visando ao aprimoramento do trabalho educacional do museu com a escola.

2) Formação do Olhar para Educadores e Gestores Socioculturais

A linha de atendimento exclusivo para educadores e gestores socioculturais tem como objetivos específicos, a partir da compreensão desses profissionais como multiplicadores, fornecer subsídios para o aprofundamento do conhecimento sobre a arte e a cultura popular brasileira, atuando em consonância com os conteúdos de educação patrimonial previstos nos Parâmetros Curriculares Nacionais. Esse aprofundamento é oferecido tanto por meio do aspecto conceitual quanto pela formulação e a troca de experiências sobre atividades que possam ser efetivamente implementadas no dia a dia dos profissionais. As atividades desenvolvidas incluem:

a) Oficinas

As oficinas têm por objetivo a formação do olhar de educadores e gestores socioculturais que desejam participar do Programa Educacional e Social do Museu Casa do Pontal e levar, como desdobramento, alunos e participantes de programas sociais para visitas teatralizadas à exposição permanente ou às exposições itinerantes. São oferecidos dois tipos de oficina: uma mais curta, com duração de aproximadamente 1h30, que visa apresentar o Museu e seu acervo; e outra, com cerca de 3h de duração, composta de projeção de um vídeo institucional e outro de caráter mais conceitual, seguidos de visita guiada exemplificando a metodologia adotada na abordagem do acervo. O trabalho se conclui com debate e troca de ideias.

b) Seminários temáticos de Arte e Cultura Popular

Os seminários têm por objetivo a formação de educadores e gestores socioculturais que tenham interesse em se aprofundar em temas relativos à arte e à cultura popular. Visam também promover a atualização acerca dos debates travados nesses campos, promovendo o estreitamento das relações entre esse público específico e o Museu Casa do Pontal. São realizadas palestras, debates e oficinas de elaboração de propostas educativas e culturais. Foram realizados os seguintes seminários: Criação Artística nas Camadas Populares; Leituras da História e do Cotidiano na Arte Popular; A Arte Popular e seus Universos Culturais; Afro-brasilidade e Cultura Popular; Mestre Vitalino – Leituras do Brasil Rural e Urbano; e Patrimônio Cultural e Memória das Camadas Populares.

c) Publicações direcionadas

Tem por objetivo oferecer textos de referência e atualizados sobre os campos da arte e da cultura popular para educadores e gestores socioculturais, de forma que possam ser utilizados como fonte de pesquisa e conteúdo pedagógico. A primeira edição contou com artigos de cinco pesquisadores: Lélia Coelho Frota, Maria Laura Cavalcanti, Martha Abreu, Regina Abreu e Ângela Mascelani. Também nessa linha de atuação foi publicada a segunda edição revista do livro “O mundo da Arte Popular Brasileira”, de Angela Mascelani, antropóloga e diretora do Museu Casa do Pontal. Essas publicações são entregues gratuitamente aos educadores e gestores que participam das visitas de capacitação e dos seminários temáticos.

Este ano lançaremos o Material Educacional para Professores, composto de pranchas e cartelas com imagens das obras do acervo, assim como um caderno de atividades com sugestões de temas, dinâmicas e conteúdos para serem desenvolvidos em sala de aula, além da edição revisada do livro “O mundo da Arte Popular Brasileira”, de Angela Mascelani. Esse material será distribuído gratuitamente para escolas públicas que participam da Visita Teatralizada do Museu Casa do Pontal.

3) Oficinas Temáticas

A partir de 2006, com o intuito de ampliar sua programação cultural, o Museu Casa do Pontal tem desdobrado as atividades oferecidas ao público em geral. Com esse intuito, têm sido realizadas oficinas semestrais temáticas (contação de histórias, teatro popular e teatro de mamulengo); oficinas brincantes de férias; e eventos culturais com espetáculos de artistas que apresentam linguagens próprias ao universo das culturas populares. Com relação às oficinas semestrais, são abertas duas turmas, uma no museu e outra em uma escola próxima. A escola, neste caso, também participa das visitas teatralizadas e de programas de formação para educadores. As aulas das oficinas são modulares e ministradas por profissionais convidados e por parte da equipe que atua no Programa Educacional do Museu Casa do Pontal. No fim do semestre, as turmas vivenciam uma prática de montagem. Essas experiências têm sido bastante enriquecedoras, pois além do estreitamento da relação com a comunidade do entorno do museu (moradores e escolas), permite às equipes envolvidas pesquisar e refletir sobre outras possíveis ações educativas e sobre o papel do museu na sociedade contemporânea.

4) Exposições Itinerantes de Arte Popular Brasileira

As exposições itinerantes de obras selecionadas no acervo do Museu Casa do Pontal têm função multiplicadora. Exibidas em centros culturais e bibliotecas públicas em diferentes bairros do Rio de Janeiro e municípios do entorno, têm a intenção de propiciar o contato com o acervo aos múltiplos segmentos sociais. Em alguns bairros, essa atividade atende comunidades que nunca tiveram acesso a museus. As exposições possibilitam que obras originais saiam dos circuitos museológicos para a periferia, atingindo com a mesma qualidade expositiva um público que dificilmente entraria em mostras desse gênero. O agendamento de escolas e programas sociais é realizado nos próprios centros culturais e bibliotecas públicas.

No Museu Casa do Pontal, todas as equipes são multidisciplinares e seus diversos setores se implicam mutuamente. Assim, o Programa Educacional dialoga sistematicamente com os setores de Pesquisa, Museologia e Desenvolvimento Institucional, além da própria Direção. Isso se reflete na definição das exposições, na seleção das obras, dos temas e na concepção de uma ação educativa nos mesmos moldes da que é aplicada no Museu, ou seja, utilizando a música, a contação de histórias e a mesma metodologia de abordagem do acervo. Também oferece formação para monitores e professores que desejem visitar a exposição com seus alunos.



Parque da Ciência Newton Freire Maia

Pequenos Cientistas, Grandes Cidadãos: considerações a respeito de um trabalho interdisciplinar de alfabetização científica destinado a estudantes das séries iniciais do ensino fundamental em um Centro de Ciências

Marcos Rocha, Rony Ristow, Tânia M. Cabral e Ednilson Rotini

RESUMO: O *Programa Pequenos Cientistas, Grandes Cidadãos* destina-se a atender um público constituído por educandos das séries iniciais do ensino fundamental, em uma metodologia que envolve a escola, o Centro de Ciências, os estudantes e seus professores. Para tanto, a fundamentação teórica que embasa o Programa resgata a teoria de alfabetização por projetos, de Emília Ferreiro, adaptada à questão da alfabetização científica em um ambiente de educação informal. O foco dessa discussão gira em torno da linguagem utilizada pela equipe do Parque da Ciência Newton Freire Maia (PNFM), em Pinhais (PR), no atendimento aos estudantes das séries iniciais do ensino fundamental. O Programa contempla a participação dos professores, iniciando a organização da visita ao museu no próprio ambiente escolar, com a sugestão de temas ou elaboração de pesquisa com os estudantes. O objetivo principal do projeto é criar meios de facilitar o acesso democrático das crianças das séries iniciais do ensino fundamental ao acervo do Centro de Ciências e tratar a questão da ciência e da tecnologia sob a sua ótica.

Palavras-chave: alfabetização científica; ensino fundamental; séries iniciais; tecnologia; Parque da Ciência Newton Freire Maia.

Notas Biográficas: Marcos Rocha – doutorando do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (PPGTE/UTFPR)

Rony Ristow – graduando em Biologia do Centro Universitário Positivo (Unicemp)

Tânia M. Cabral – mestrandra do Programa de Pós Graduação em Educação em Ciências e Matemática da Universidade Federal do Paraná (PPGECM/UFPR)

Ednilson Rotini – especialista em Educação Matemática pela Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Apresentação

Este trabalho relata a experiência de um projeto interdisciplinar desenvolvido pela equipe do *Programa Pequenos Cientistas, Grandes Cidadãos (PCGC)* do Parque da Ciência Newton Freire Maia (PNFM), instituição mantida pela Secretaria de Educação do Estado do Paraná (SEED) destinada à difusão, popularização e divulgação da ciência e da tecnologia. O Programa PCGC destina-se a atender um público constituído por estudantes das séries iniciais do ensino fundamental, em uma metodologia que envolve a escola, o Centro de Ciências, os estudantes e seus professores. Para tanto, a fundamentação teórica que embasa o Programa resgata a teoria de alfabetização por projetos, de Emília Ferreiro, adaptada à questão da alfabetização científica em um ambiente de educação informal. O foco dessa discussão gira em torno da linguagem utilizada pela equipe do PNFM no atendimento aos estudantes das séries iniciais do ensino fundamental. A organização do *Pequenos Cientistas* contempla a participação dos professores, iniciando a organização da visita ao museu no próprio ambiente escolar, com a sugestão de temas ou elaboração de pesquisa com os educandos. Após o período de preparação, tanto da escola quanto do museu, os estudantes fazem a visita propriamente dita e são atendidos pela equipe que apresenta o tema escolhido. Completando o processo, no retorno à escola, os educandos participam de uma discussão e executam tarefas relacionadas ao tema. A análise dos resultados revela a grande aceitação do público-alvo quando da visita ao exploratório, ressaltando um dos objetivos gerais do Programa: a democratização do acervo do PNFM aos estudantes das séries iniciais do ensino fundamental.

A Motivação

O atendimento escolar em um Centro de Ciências como o Parque Newton Freire Maia¹ é uma rotina repleta de surpresas, algumas poderosamente estimulantes e desafiadoras. Por exemplo, em uma ocasião em que a equipe se preparava para iniciar uma discussão a respeito da origem do universo para crianças da 3^a série do ensino fundamental, uma estudante fez a seguinte pergunta, dirigida ao monitor designado para o seu grupo: “Tio, qual a sua concepção sobre a origem do universo?”.

O ambiente em que ocorreu a pergunta era propício – uma exposição destinada a mostrar ao visitante uma das teorias mais aceitas a esse respeito, a da grande explosão (Big Bang). No espaço estavam disponíveis meios visuais que mostravam como seria a história da evolução do universo considerando três escalas – a do tempo, a da temperatura e a dos eventos. Por que a pergunta da menina se tornou emblemática? Porque ela aconteceu antes mesmo de qualquer ação por parte do monitor, que se preparava para iniciar seu “discurso” a respeito do tema. A menina deixou clara a sua percepção sobre a fala do monitor e também a certeza da confusão que poderia causar com a indagação. Ele revelou, mais tarde, ter presenciado uma

¹ O Exploratório do PNFM é um ambiente didático-pedagógico com diversos experimentos, painéis, maquetes e recursos multimídia, distribuídos em quatro pavilhões (Introdução, Cidade, Energia e Água), além de ambientes temáticos, como o Palco Paraná, a Sala Milton Santos, o Espaço Botânica e o Planetário Indígena, que propiciam o desenvolvimento de atividades extraescolares em diversos campos do conhecimento humano, motivando a educação informal no campo da divulgação e popularização da ciência.

das maiores surpresas em seu tempo de monitoria: aquela criança da 3^a série o desafiava a expor a sua verdadeira opinião a respeito do assunto. Ainda mais: tinha a sua própria opinião formada e queria confrontar com a figura do seu interlocutor “cientista”. E como respondê-la? De que forma e com que linguagem deveria expor a sua opinião?

A questão da linguagem aqui verificada mostra-se bastante delicada. Por exemplo, dizer que o universo, segundo a teoria do Big-Bang, teria uma idade aproximada de 15 bilhões de anos é uma afronta à capacidade de percepção de tempo para a maioria das pessoas. Para a menina que fez a pergunta, essa linguagem mostra-se ainda mais problemática em função da sua idade e experiência. Tornava-se evidente, para toda a equipe, que um trabalho de atendimento escolar de estudantes das séries iniciais deveria ser embasado em uma estrutura de linguagem muito mais apropriada e inteligível.

Mas a questão da visita escolar tem outro aspecto importante de análise: as professoras e os professores que se esmeraram em marcar idas ao Centro de Ciências demonstram uma expectativa de complementação em sua rotina escolar, de educação formal. Quando questionadas sobre as razões que as motivaram a levar seus estudantes ao Centro de Ciências, fica evidente o desejo das professoras por apoio e recursos extras que propiciem ao educando um melhor entendimento de seus objetivos escolares. Esses depoimentos apontam para a percepção de que a escola vê no Centro de Ciências uma oportunidade de incentivar seus educandos a um melhor aproveitamento nos estudos. Em contrapartida, a equipe do PNFM vê, nessa necessidade, um nicho de aplicação de seus objetivos.²

A Pedagogia de Projetos: uma possibilidade de interação Museu-Escola-Museu

Motivada pelas questões expostas e objetivando uma metodologia de recepção no Centro de Ciências dedicada ao atendimento escolar de séries iniciais, a equipe de atendimento do PNFM começou a discutir o que iria transformar-se no atualmente denominado *Programa Pequenos Cientistas, Grandes Cidadãos*, e realizou, ao longo do ano de 2005, uma série de testes envolvendo esse público. Um dos problemas dizia respeito ao acervo do Exploratório, contendo experimentos dos mais variados campos da ciência, porém, com linguagem inadequada à criança nessa faixa etária.

Tais discussões e testes mostraram uma direção ao trabalho por projetos, e a Pedagogia de Projetos é uma teoria alternativa de alfabetização de estudantes das primeiras séries do ensino fundamental.

Assim como o processo de aquisição de leitura e escrita, o processo de aquisição de conceitos de ciência e tecnologia necessita de um real significado e aplicabilidade. Aqui, percebe-se a

² Missão do PNFM: divulgar ao público em geral os processos científicos e tecnológicos historicamente construídos, estabelecendo um vínculo sócio – cultural a seu respeito, utilizando para isso um contexto interdisciplinar. Causar emoções neste público a fim de despertar-lhe o interesse pelo debate a respeito do caráter humano presente nestas atividades e a importância de uma análise crítica dos impactos sociais, culturais e ambientais do progresso científico e tecnológico é uma meta ambiciosa traçada pela equipe do PNFM.

questão da alfabetização científica como necessidade de linguagem, de inteligibilidade: uma interface entre a curiosidade do estudante e a disponibilidade de diálogo e interação com o Centro de Ciências. Nesse sentido, o Exploratório do PNFM pode contribuir com aspectos lúdicos na aquisição de tais conceitos, trabalhando o método científico baseado em um contexto histórico e cultural. A questão pertinente neste momento seria: qual interface pedagógica seria mais adequada como mediadora entre a percepção do educando e o acervo do exploratório?

Uma adaptação à pedagogia de alfabetização por projetos foi utilizada em atendimentos a escolares das séries iniciais, visando a um processo de alfabetização científica e tecnológica, com resultados interessantes. A interação verificada entre as crianças e o acervo do Centro de Ciências mostra a possibilidade de diálogo. Outro aspecto importante é o fato de que o contexto interdisciplinar é trabalhado de forma natural e temática, em que o assunto do projeto é sondado por vários olhares “disciplinares”. O acervo do PNFM mostra-se, assim, como facilitador do processo, pois não guarda uma divisão entre disciplinas, mas, sim, aborda a Ciência com olhar temático.

Metodologia de um Trabalho Interdisciplinar: Pequenos Cientistas, Grandes Cidadãos

Um programa que vise colaborar no processo de alfabetização científica e tecnológica de estudantes de ensino fundamental deve discutir com as crianças as questões pertinentes ao progresso científico e tecnológico.

A importância do envolvimento da escola e dos seus professores(as) em um programa com essas características foi uma premissa para a sua organização, que contemplou a participação dos educadores iniciando a discussão na escola, que escolhe um tema que gostaria de ver desenvolvido na visita ao Museu. A equipe do PNFM elabora a apresentação, enquanto os professores preparam a visita com os estudantes. Em seguida, os estudantes vão até o Museu e são atendidos pela equipe, que apresenta o tema previamente escolhido. Completando o processo, os estudantes, no retorno à escola, participam de uma discussão e executam tarefas relacionadas ao tema.

Partindo desse pressuposto, o diálogo entre o professor e a equipe é o primeiro ato a ser contemplado no processo metodológico de implantação desse projeto. Do diálogo devem sair conclusões a respeito do tema a ser desenvolvido, como abordá-lo, que recursos do acervo utilizar, quais os seus aspectos críticos e a data da visita dos estudantes ao Exploratório.

O tema escolhido pode ser uma demanda da escola, dos próprios estudantes ou do trabalho pedagógico efetuado em sala de aula. Uma vez definido o tema, um projeto de atendimento dos estudantes é escrito com base na bibliografia escolar e nos espaços do Exploratório que se mostrarem mais afins.

Um período de pesquisa em sala de aula e trabalho escolar é essencial a um bom aproveitamento do tema proposto e deve ser visto como uma provocação ao objeto de estudo, no qual o estudante é instigado a fazer perguntas. Muitas perguntas podem ser esclarecidas na fase de pesquisa, mas é interessante ressaltar o caráter benéfico da surpresa, no que diz respeito

à visita ao PNFM. Quando o estudante esclarece uma dúvida originária do trabalho escolar em sua visita ao Exploratório valoriza esse trabalho e a própria visita.

Assume-se aqui, enquanto equipe de atendimento, a posição de interlocução e mediação entre esses questionamentos e a tentativa de adequação da linguagem necessária ao trabalho de “resposta”. Assim, as premissas de uma alfabetização científica que questione alguns (pré) conceitos determinam uma pesquisa por parte da equipe no sentido de “responder”, dialogicamente, às expectativas educacionais. A tecnologia disponível no PNFM, o acervo, a equipe, o ambiente transformam-se em um sistema focado no objetivo de facilitar a discussão e o diálogo, que orbita ao redor do tema e se baseia nas perguntas preestabelecidas pelos estudantes.

Podem ser combinadas, ainda, perguntas que advenham da equipe, em sua pesquisa de preparação ao atendimento, visando estabelecer um vínculo com o questionamento filosófico presente na Ciência e na Tecnologia. Assim, citando um exemplo em que o tema proposto tratava das grandes navegações do século XIV e XV, a equipe sugeriu a seguinte pergunta: “Quem descobriu o Brasil?” A resposta a essa provocação gerou um trabalho de aproximadamente 30 minutos em um ambiente externo específico, destinado à cultura indígena, com artefatos e habitações indígenas. Desse modo, a simples referência de que já havia habitantes no Brasil antes da chegada de Cabral torna a visão eurocêntrica do descobrimento um foco de reflexão. A cultura indígena passa a ter um novo significado, assim como a questão da colonização da América Latina. A tecnologia indígena revela um conhecimento rico de um povo que vive, ou vivia, com uma lógica diferente. Ligando-se essa atividade e a questão do conhecimento indígena, gera-se outra atividade, desta vez no Planetário, com a astronomia indígena, na qual são tratados vários aspectos do conhecimento do céu por parte da cultura indígena.

O direcionamento da atividade deve levar em consideração o fato de que o conhecimento dos estudantes referente aos temas abordados é, muito provavelmente, bastante rico e diversificado. A utilização desse conhecimento, tanto no trabalho em sala de aula, quanto da preparação na fase de pesquisa, quanto na visita ao PNFM, deve enfocar o aspecto da reflexão e do diálogo. Aproveitar esses conhecimentos para elevar o nível da discussão sobre o tema é, assim, uma premissa e um objetivo deste projeto.



Após a atividade no Exploratório, é importante uma complementação de todo o processo, que deve ser realizada em sala de aula e prevista no projeto base. Essa atividade de fechamento avaliará, de forma qualitativa, toda a atividade. A produção de textos tem-se mostrado bastante interessante nessa fase, pois tem revelado um significativo acréscimo de interesse a respeito dos temas abordados por parte dos educandos, sinalizando que as práticas desenvolvidas no ambiente do Centro de Ciências contribuem no processo. Alguns textos revelam uma sensibilidade para com os tópicos que demonstra uma reconstrução de conceitos, demonstrando uma compreensão importante a respeito.

Esta metodologia resume-se, então, a um caminho que começa na escola, parte para a atividade planejada no PNFM e retorna à escola, em um ciclo norteado pela Pedagogia de Projetos adaptada a uma perspectiva de divulgação e popularização da ciência ao público infantil.

Durante a fase de tomadas de decisões a respeito do direcionamento dessa maneira de atendimento, a equipe do PNFM teve o privilégio de trocar experiências com algumas instituições de ensino, secretarias de educação de vários municípios e educadores que, com suas sugestões, contribuíram enormemente para que essa modalidade de atendimento pudesse ser realizada.

Conclusão

O *Programa Pequenos Cientistas, Grandes Cidadãos* recebeu, no ano de 2006, 8.120 estudantes e, em 2007, 12.263 educandos das séries iniciais do ensino fundamental no PNFM. Atualmente, o Projeto atende em média 900 estudantes por mês e estabeleceu diálogo com aproximadamente 2.000 professores de ensino fundamental em encontros de discussão.

Esses estudantes, acompanhados de suas professoras e professores, participaram de trabalhos com base em temas, como por exemplo: Sistema Solar; Sentindo o Paraná em Nossos Pés; Colombo em Busca da Sustentabilidade; e Paraná, Prazer em Conhecer.

Sempre que possível, a equipe do PNFM tem acesso aos textos gerados pelos estudantes em ambiente escolar, os quais fazem menção, entre outros aspectos, à satisfação gerada pela participação na atividade. Percebe-se nos textos uma boa disposição e receptividade, assim como a intenção de visitar o Museu em oportunidade posterior. Os temas trabalhados aparecem sob a forma de comentários, expressando atitudes de maturidade para com os mesmos.

Por sua vez, as professoras e os professores, quando questionados por um instrumento de pesquisa relativo ao projeto, revelam aspectos positivos para com o processo de facilitação pedagógica. Assim, pode-se presumir que o Centro de Ciências age positivamente no trabalho dos temas propostos e as atividades escolares podem contar com mais esse apporte na facilitação do processo ensino-aprendizagem. Porém, não deixemos de lado o objetivo principal do Projeto, que é de criar meios de facilitar o acesso democrático das crianças das séries iniciais do ensino fundamental ao acervo do Centro de Ciências e tratar a questão da ciência e da tecnologia sob a ótica delas.

A ciência, objeto de atenção em todo o desenvolvimento do *Programa Pequenos Cientistas, Grandes Cidadãos*, é entendida como um processo histórico que busca um entendimento abrangente da ordem da natureza. Isso se refere não só ao conhecimento científico, mas também às técnicas pelas quais é produzido, às tradições de pesquisa que o produzem e às instituições que as apoiam. Os impactos sociais desencadeados pelo desenvolvimento científico e tecnológico só podem ser interpretados por uma sociedade alfabetizada científicamente. Essa compreensão gera a possibilidade de reação e de contraposição a algumas decisões políticas que possam ser prejudiciais à sociedade. Assim, a divulgação científica voltada à faixa etária dos 7 aos 10 anos de idade deve ser encarada de maneira séria e objetiva, com atividades coerentes e linguagem adequada. Entretanto, podemos nos surpreender com a profundidade de conceitos, vindos desses meninos e meninas, relativos aos processos pelos quais a ciência transita.

Referências Bibliográficas

- CHASSOT, Attico. **Alfabetização científica:** questões e desafios para a educação. Ijuí: Ed. Unijuí, 2003.
- CHAUI, Marilena. **Filosofia.** São Paulo: Ática, 2000.
- FERREIRO, E.; TEBEROSKY, A. **Psicogênese da língua escrita.** Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1986.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança:** um reencontro com a pedagogia do oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- KNELLER, George F. **A ciência como atividade humana.** Rio de Janeiro, 1980.
- LIMA FILHO, D. L. **O movimento ciência, tecnologia e sociedade:** considerações sobre as possibilidades e limites de um novo campo disciplinar. In: Semana de Tecnologia 2003: Tecnologia para quem e para quê? Um olhar interdisciplinar. Curitiba: CEFET-PB-PPGTE, 2003. v. único. p. 9.
- ROCHA, J. C. **Alfabetização por projetos:** uma proposta de trabalho interdisciplinar. Santa Catarina: UFSC, 2003.
- SOARES, Magda. **Letramento:** um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- STUDART, Denise C. Aparatos interativos e o público infantil em museus: características e abordagens. In: MASSARANI, Luisa (Org.). **O pequeno cientista amador:** a divulgação científica e o público infantil. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2005.

A vibrant, abstract mosaic composed of numerous small, colored squares. The image depicts a group of people in various traditional and colorful clothing, including a person in a red and white patterned outfit, a person in a yellow and orange patterned outfit, and others in blue, green, and pink. They appear to be in a festive, crowded setting with some foliage visible in the background.

Museu Zoobotânico Augusto Ruschi

A Trilha Perceptiva do Muzar

Flávia Biondo da Silva e Andréia Benetti Moraes

RESUMO: O Museu Zoobotânico Augusto Ruschi (Muzar), ligado ao Instituto de Ciências Biológicas da Universidade de Passo Fundo (UPF/RS), busca a valorização do patrimônio natural, por meio da preservação dos recursos naturais e a integração do ser humano. Para tanto, mantém coleções representativas do patrimônio natural e colabora no desenvolvimento de uma educação integral.

As ações educativas do museu são influenciadas por dois pressupostos fundamentais: a *educação* e o *museu integral*, que considera que os museus podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade.

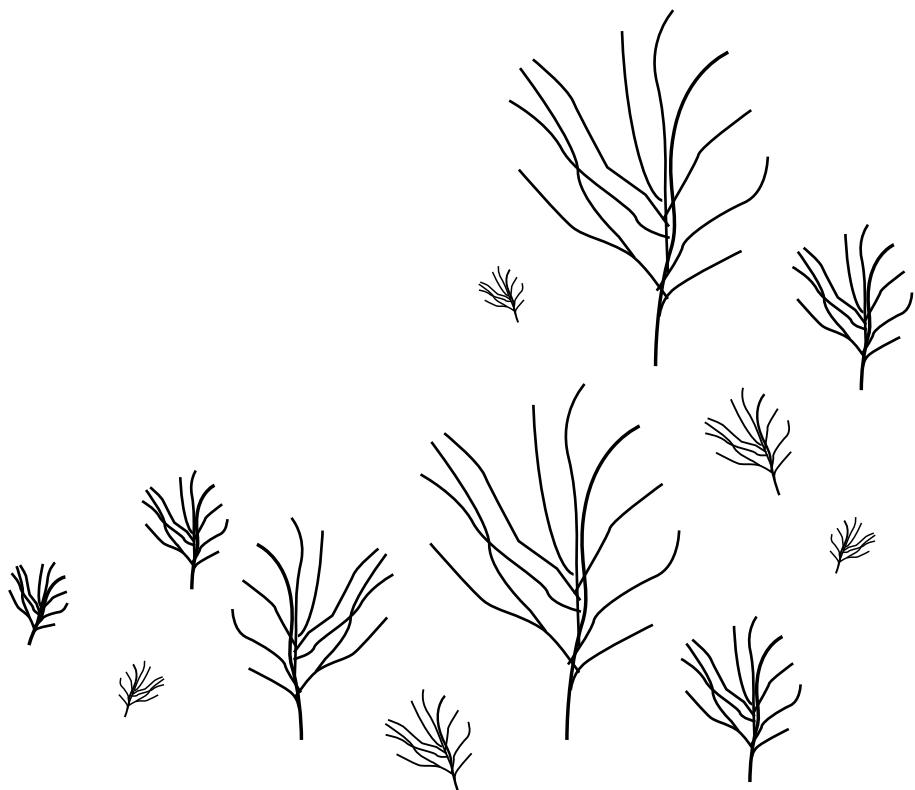
As atividades de educação ambiental do Muzar tiveram início com o Projeto Educação Ambiental: Interação no Campus Universitário através de Trilha Ecológica, o qual contou com a participação de setores da universidade (museu, zoológico, serpentário, viveiro de mudas), professores, alunos, funcionários e com outras instituições.

Os participantes percorrem a trilha de pés descalços e olhos vendados, guiando-se por uma corda. Por meio do contato com o material e estímulos sonoros, eles descobrem os diversos ambientes da trilha. Desse modo, a trilha perceptiva instiga as *relações* da pessoa com a natureza, com a cultura, com a tecnologia, com as outras pessoas e consigo mesma.

Palavras-chave: Museu Zoobotânico Augusto Ruschi, educação ambiental, trilha ecológica, museu integral.

Notas Biográficas: Flávia Biondo da Silva – possui graduação em Ciências Biológicas LP/Bel pela Universidade de Passo Fundo/RS (1993/1995) e é mestrandra em Educação pela Universidade de Passo Fundo (2005). Atualmente é técnica responsável pelo Museu Zoobotânico Augusto Ruschi do Instituto de Ciências Biológicas da Universidade de Passo Fundo e voluntária do Grupo Ecológico Sentinel dos Pampas. Tem experiência na área de Biologia Geral com ênfase em Educação Ambiental, atuando principalmente nos seguintes temas: educação ambiental, meio ambiente, percepção ambiental e informática educativa.

Andréia Benetti Moraes – possui graduação em Ciências Biológicas (Licenciatura Plena e Bacharelado) pela Universidade de Passo Fundo/RS (2001) e especialização em Metodologias Inovadoras no Ensino de Biologia e Química, Faculdade Internacional de Curitiba (2008). Atualmente é laboratorista da Universidade de Passo Fundo e professora de Ciências pela Secretaria Municipal de Educação de Passo Fundo. Atua principalmente nos seguintes temas: Educação, Educação Ambiental, Extensão, Biologia, Ciências, Zoologia e Botânica.



O Muzar no Mundo Contemporâneo

O Museu Zoobotânico Augusto Ruschi (Muzar) está ligado ao Instituto de Ciências Biológicas da Universidade de Passo Fundo (UPF) e tem como finalidade valorizar o patrimônio natural, através da preservação dos recursos naturais e a integração do ser humano. Para tanto, mantém coleções representativas do patrimônio natural e colabora na formação continuada, integrando o conhecimento científico com o popular para a busca de uma educação integral. A realização da ação educativa Trilha Perceptiva colabora, significativamente, com a formação da comunidade universitária e a ampliação da atuação educativa do Muzar na comunidade.

A educação ambiental (Política Nacional de Educação Ambiental, Lei nº 9.795/1999) é um dos pressupostos que influenciam as ações educativas do Muzar e proporcionam o diferencial de interações de idéias dos visitantes com os colaboradores do museu, desenvolvem o senso crítico referente às relações do ser humano com o meio ambiente e questionam o visitante para que construa relações, possibilitando a contextualização com sua realidade. Outra fundamentação é a do *museu integral* (Mesa Redonda de Santiago do Chile de 1972) que considera que os museus podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade, para que a mesma entenda seus aspectos técnicos, sociais, econômicos e políticos, diante dos problemas pertinentes ao meio ambiente, ao desenvolvimento técnico-científico e à educação permanente.

Desde o ano de 2003, o Muzar proporciona à comunidade visitante uma nova metodologia de atendimento, oferecendo diferentes formas de interações com o material exposto e o conhecimento, oportunizando várias possibilidades de interações educativas, da percepção à virtualidade. Neste momento, apresenta a Trilha Perceptiva e a transformação paradigmática que o Muzar sofreu na emergência da percepção como princípio de suas ações educativas.





A Percepção como Ação Educativa

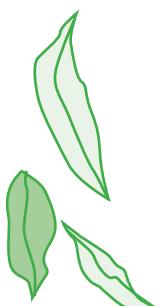
O Muzar iniciou suas atividades de educação ambiental com o Projeto Educação Ambiental: Interação no Campus Universitário através de Trilha Ecológica¹. O Projeto se concretizou na interação de setores da universidade (museu, zoológico, serpentário, viveiro de mudas), professores, alunos e funcionários, com outras instituições. Oportunizou, também, a interação de experiências, conhecimentos e arte no reconhecimento de outras trilhas, no planejamento e na implantação da trilha ecológica no Campus da UPF e na criação da metodologia aplicada na trilha, que envolveu percepção, interpretação, sensibilização, criação e conscientização.

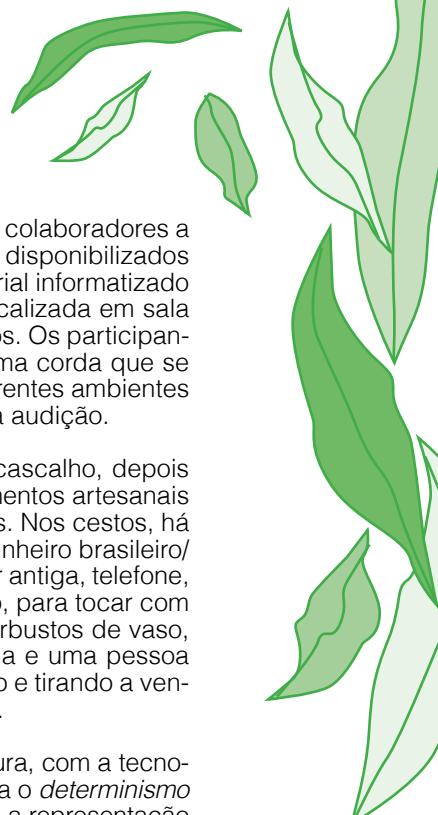
Na troca de experiência, os colaboradores do Museu participaram de outras vivências e conheceram o Projeto Trilha da Vida: (re)descobrindo a natureza com os sentidos², o que possibilitou a reorganização da proposta de educação ambiental do museu, transformando a trilha ecológica (interpretativa, em espaço aberto) em trilha perceptiva (em espaço fechado).

No primeiro momento, o Muzar começou a incorporar espaços de percepção em suas exposições de curta duração e itinerantes, usando principalmente o desenvolvimento do sentido do tato. Após, a trilha começou a ser concebida em um circuito pequeno, aumentando na sequência e tornando o Muzar não somente um espaço onde escolas complementam o estudo em sala de aula, mas um espaço de percepção e interação, questionando as relações humanas e com a natureza, bem como construindo conhecimento.

¹ SILVA, Flávia Biondo da *et al.* Educação Ambiental: interação no Campus Universitário. **Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, Rio Grande, RS, v. 17, p.20-40, 2006.

² Projeto de Educação Ambiental do Movimento Verde Mar Vida (MVMV), Fundação O Boticário de Proteção à Natureza e a Universidade Vale do Itajaí (UNIVALI) através do Laboratório de Educação Ambiental em Áreas Costeiras (LEA) do Centro de Ciências Tecnológicas da Terra e do Mar (CTTMar), técnica elaborada pelo professor José Matarezzzi da UNIVALI.





Os visitantes, ao chegarem ao Museu, são recepcionados e orientados pelos colaboradores a conhecerem a exposição de longa duração e a utilizarem os computadores disponibilizados com softwares criados pelo Muzar. Enquanto os visitantes relacionam o material informatizado com as peças expostas, um a um participa da trilha perceptiva, que fica localizada em sala específica e representa diferentes ambientes naturais, culturais e tecnológicos. Os participantes realizam a trilha de pés descalços e olhos vendados, guiando-se por uma corda que se encontra em contato com o material a ser tocado, e vão descobrindo os diferentes ambientes representados na trilha. Também utilizam-se sons da natureza para instigar a audição.

A trilha é constituída por diferentes ambientes: no chão, por pedra de rio, cascalho, depois folhas secas e areia; sobre mesas encontram-se cestos de bambu com elementos artesanais e culturais, como tijolos, potes de argilas, cuia, bomba de chimarrão e outros. Nos cestos, há também frutos e folhas secas, plantas de cheiro, porongo, pinha e pinhão (pinheiro brasileiro/*Araucaria angustifolia*). Na sequência, estão colocados: máquina de escrever antiga, telefone, monitor e teclado; em outro espaço, pneu, garrafa plástica e isopor. No chão, para tocar com as mãos, rochas e minerais e em outro ponto, conchas e ossos de baleia. Arbustos de vaso, vivos, complementam os ambientes. A trilha finaliza com uma fonte de água e uma pessoa (colaborador de museu). O colaborador recepciona o trilheiro com um abraço e tirando a venda, apresenta-o no espelho como uma das peças mais importantes da trilha.

A Trilha Perceptiva instiga as *relações* da pessoa com a natureza, com a cultura, com a tecnologia, com as outras pessoas e consigo mesma, sem o uso da visão. Confronta o *determinismo* da ciência com a capacidade imaginativa do humano, pois na exposição está a representação do clássico da ciência, onde o material está identificado, especializado e classificado, enquanto que na Trilha Perceptiva, mesmo possuindo uma organização, as pessoas, sem poder ver, entram num mundo *indeterminado*, em que a interpretação comanda as relações. Após a vivência da Trilha Perceptiva, muitas são as possibilidades de inter-relações, de discussões e interpretações, não importando a área e o nível de formação. Todos são sujeitos do seu aprendizado.

Outro paradigma questionado é o da *padronização* da pessoa “modelo” na sociedade e na educação. Na trilha é possível reconhecer a pessoa que usa mais a *sensibilidade corporal*, identificando ambientes e objetos, tal qual como estão e/ou são, e de quem usa mais a *sensibilidade imaginativa*, reconhecendo ambientes diferentes do concreto. As pessoas possuem habilidades e limites diferenciados, portanto, as possibilidades de aprendizagem também devem ser diferenciadas. Através da trilha é possível compreender que a realidade não se constrói somente pela objetividade (objeto/empirismo), mas também pela subjetividade (sujeito/idealismo) e realidade social (cultura/sociologismo), conforme Morin (2003, p.31).

A trilha questiona o paradigma da *independência* do indivíduo, compreendendo a autonomia na possibilidade de criação, participação e na organização das relações, e reconhece a *interdependência* das pessoas, da cultura e da natureza, do objeto e do sujeito, que geram um círculo de relações. Para Morin (2003, p.32) é necessário transformar os círculos viciosos em ciclos virtuosos, refletidos e geradores de um pensamento complexo. Sendo assim, não é preciso quebrar as nossas circularidades; é preciso, ao contrário, vigiar para não se desligar delas. Na relação de interdependência, pelo condicionamento à corda e/ou aos colaboradores, as pessoas apresentam maior ou menor *autonomia* na trilha e fazem relações entre os ambientes e os objetos.

A trilha contribui na ampliação da representação de meio ambiente, que geralmente está restrito aos elementos, principalmente da natureza. Assim, Sauvé (2005, p. 317-319) questiona a concepção de meio ambiente, representada pelo reducionismo e apresenta diferentes representações que o mesmo possui na sociedade. Meio ambiente na sociedade é reconhecido como: *natureza; recursos; problema; sistema; lugar em que se vive; biosfera; projeto comunitário; território; paisagem*, entre outros, e complementa que "...é mediante um conjunto de dimensões entrelaçadas e complementares que a relação com o meio ambiente se desenvolve. Uma educação ambiental limitada a uma ou outra dessas dimensões fica incompleta e alimenta uma visão enviesada do que seja "estar-no-mundo" (Sauvé, 2005, p. 319).

Ao final da visitação as relações são questionadas e sugeridas que sejam inter-relacionadas às realidades de cada lugar, escola e comunidade. Com essa proposta de atividade na visitação do Muzar, as representações de meio ambiente tornam-se ilimitadas, compreendendo que a inter, multi e transdisciplinaridades envolvem todas as áreas e profissionais e a educação ambiental está incorporada no processo museológico, não sendo um instrumento, mas a ação de cada dia.

Segundo Silva e Benetti-Moraes (2007, p.90), as possibilidades de relações que a trilha perceptiva oferece são incalculáveis, porque cada participante constrói a sua interpretação, que, segundo Duarte-Junior (1985, p.11) não deve falar de realidade mas de realidades, no plural. As autoras acrescentam que "cada um tem uma experiência própria, já que, embora a trilha seja a mesma para todos, a relação com o objeto se diferencia para cada visitante." Afirma Duarte-Junior,

"a questão da realidade (e da verdade) passa pela compreensão das diferentes maneiras de o humano se relacionar com o mundo, e o mundo é a compreensão de tudo numa totalidade, é a ordenação deste aglomerado de seres num esquema significativo, que só possui ao humano por meio da consciência simbólica, linguística". (apud SILVA; BENETTI-MORAES, 2007, p.90).

A *Trilha Perceptiva* também é um instrumento que contribui na formação dos colaboradores do Muzar. Cada grupo que realiza a trilha contribui com novas relações e representações que são discutidas entre estagiários, funcionários e coordenação. Nesse contexto do Muzar, concorda-se com Sauvé quando afirma que educação ambiental é uma dimensão essencial da educação fundamental que diz respeito a uma esfera de interações que está na base do desenvolvimento pessoal e social: a da relação com o meio em que vivemos, com essa "casa de vida" compartilhada (2005, p. 317).

Considerações Finais – Conquista e Princípio

A *Trilha Perceptiva* é uma ação educativa desenvolvida pelo Muzar desde o ano de 2002, que até abril de 2010 atendeu 24.973 (Tabela 1) pessoas. Atualmente, a trilha está direcionada para atividades de formação, para grupos organizados ou turmas de alunos que trabalham o desenvolvimento de pessoas nas mais diferentes áreas, como: meio ambiente, cultura, educação, administração, psicologia, fisioterapia.

Tabela 1 – Número de pessoas que vivenciaram a trilha perceptiva de 2002 a abril de 2010

ANO	Nº DE PARTICIPANTES
2002	1.602
2003	870
2004	7.100
2005	6.067
2006	4.025
2007	3.778
2008	1.233
2009	158
2010 (abril)	140
TOTAL	24.973

Conforme Silva e Benetti-Moraes (2007, p.91), a educação ambiental contribui significativamente para a quebra dos paradigmas de supervalorização reducionista, assim como a nova museologia, que reorganiza os museus para novas percepções. A percepção tornou-se concepção museológica, educacional e ambiental para o Muzar, que não tem mais como excluí-la do processo de construção do conhecimento. Sendo um desafio manter esse processo numa sociedade ainda excludente, individualista e preconceituosa.

Referências Bibliográficas

- MORIN, Edgar. **O método 1:** a natureza da natureza. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- SAUVÉ, Lucie. Educação ambiental: possibilidades e limitações. **Educação e pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 2, p. 317-322, maio/ago. 2005.
- SILVA, Flávia Biondo da Silva, BENETTI-MORAES, Andréia. A percepção desafiando a ciência. **Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro n. 3, p. 85-92, 2007.



Museu do Folclore de São José dos Campos

Museu Vivo do Museu do Folclore de São José dos Campos: valorização da sabedoria popular

Angela Savastano e Ana Silvia Bloise

“Folclore não se ensina, vivencia-se.”

Ruth Guimarães

RESUMO: Neste artigo apresentamos o que é o Programa Museu Vivo do Museu do Folclore de São José dos Campos, como e por que foi criado, sua metodologia de ação e seus desafios. Pretendemos mostrar que o Programa pode ser aplicado em outros contextos culturais, em prol da salvaguarda das manifestações culturais regionais.

Palavras-chave: Museu do Folclore de São José dos Campos; patrimônio imaterial; salvaguarda do folclore; ações educativas em museus.

Notas biográficas: Angela Savastano – cientista social, diretora de Conteúdo do Centro de Estudos da Cultura Popular (CECP). Fez parte da Comissão de Folclore que foi responsável pela criação do Museu e é, desde então, sua principal incentivadora. Sua dedicação ao estudo do homem e seus saberes a tornaram referência quando se trata da cultura e do folclore na região do Vale do Paraíba.

Ana Silvia Bloise – museóloga, diretora da Oficina 3 Comunicação. Desde 2004 trabalha para o Museu do Folclore de São José dos Campos, a convite do Centro de Estudos da Cultura Popular (CECP).

São José dos Campos – cidade de contrastes culturais

A região conhecida como Vale do Paraíba está localizada no Cone Leste Paulista. É cortada e banhada pelas águas do Rio Paraíba do Sul e forma um eixo natural de ligação das duas grandes metrópoles brasileiras, São Paulo e Rio de Janeiro. Mais de 30 municípios compõem a região, entre eles São José dos Campos.

Com aproximadamente 700 mil habitantes, São José dos Campos destaca-se por ser um polo industrial, com tecnologia de ponta, abrigando importantes centros de pesquisas e universidades. Por conta dessa característica, a cidade sempre atrai muitos migrantes, que chegam em busca de melhores oportunidades e acabam se incorporando ao leque cultural constituído. À riqueza dessa diversidade cultural contrapõe-se o sentimento de exclusão, resultante da falta de sentidos de identidade decorrentes desses processos migratórios. São exatamente essas referências das identidades sociais e culturais que estão no centro de políticas de preservação do patrimônio cultural do Museu do Folclore e do Programa Museu Vivo.



Origem do Museu

O Museu do Folclore surgiu em 1987, por iniciativa da Comissão Municipal de Folclore de São José dos Campos. Levada pelo lema *Minha Cultura Mostra Quem Sou*, a Comissão propôs à municipalidade a criação de seis projetos, dentre eles o do Museu do Folclore. Em 1997, o Museu foi instalado nas dependências do complexo da antiga Tecelagem Parahyba, atual Parque da Cidade Roberto Burle Marx.

Gênesis do Projeto

O Parque da Cidade, onde o Museu foi instalado, é a maior área urbana pública no município, atraindo um grande número de visitantes, tanto turistas quanto moradores de vários pontos da cidade. Essa localização facilitou o contato do Museu com a comunidade que o frequenta, o que possibilitou iniciar um inventário das manifestações populares da região. Outros visitantes do Museu são estudiosos e estudantes, de várias faixas etárias, que vêm em busca de informação para pesquisas e trabalhos de conclusão de curso. Com o reconhecimento desses diferentes públicos, o Museu detectou a necessidade de promover momentos de convívio social e troca de informações culturais, para, de um lado, valorizar o conhecimento construído no dia a dia e, de outro, os portadores de traços culturais tradicionais, surgindo daí o Programa Museu Vivo.

O Programa Museu Vivo vem sendo construído e desenvolvido desde 1998.¹ É atualmente o principal programa de promoção e salvaguarda do patrimônio de natureza imaterial do Museu do Folclore e, ao mesmo tempo, uma ferramenta para a inclusão social e o exercício da cidadania. Visa oferecer ambiente para as expressões tradicionais regionais e apoiar as iniciativas populares já existentes, sendo uma forma de mostrar os processos de atualização, próprios de uma cultura viva. Os diversos temas abordados: Culinária, Arte e Artesanato, Música, Teatro, Jogos e Brincadeiras, Trabalhos Tradicionais e Meios de Transporte, dentre outros, permitem vivenciar experiências de pesquisa, de descoberta e de aprendizagem. Num ambiente informal, é estimulada a troca de informações entre o público e todos os participantes.



Dentro desse contexto, as atividades do Museu Vivo são organizadas em vertentes complementares, que ocorrem em momentos distintos ao longo do ano e que atingem diferentes públicos:

Museu Vivo – aos domingos

Museu Vivo – ciclo de natal

Museu Vivo – vivência e aprendizado – mês do Folclore

Museu vivo – aos domingos²

Este Museu Vivo ocorre aos domingos, nos meses de fevereiro a julho e setembro a dezembro, entre 14h e 17h, na área externa (praça) e nos jardins do Museu do Folclore. Como as demais atividades do Museu, esta ação é gratuita e aberta à comunidade. O público, de todas as faixas etárias, é constituído por usuários do Parque da Cidade Roberto Burle Marx, moradores de vários bairros de São José dos Campos e de cidades vizinhas, além de parentes e amigos dos Fazedores convidados.

Metodologia e Operacionalização

A seleção dos Fazedores³ convidados ocorre por pesquisa prévia, realizada por um ou mais membros da equipe do Museu. Os temas escolhidos acompanham o calendário folclórico regional.

¹ Em um processo constante de análise, reflexão e ação, destacam-se as contribuições, para o desenvolvimento do Museu Vivo, de Pércila Márcia da Silva, jornalista (ONG Ecocultura); Nívea Cristina Lopes Oliveira, especialista em Museologia e mestre em Memória Social; Flavia Diamante, educadora (ONG CECP, Museu do Folclore, Fundação Cultural Cassiano Ricardo (FCCR); e Regina Célia de Barros, educadora e cientista social (Fundação Hélio Augusto de Souza/ Fundhas).

² Estimativa de público anual: 2 mil pessoas

³ Os chamados Fazedores são aqueles que trazem consigo um saber-fazer que adquiriram no convívio familiar ou de sua comunidade. Essas pessoas, detentoras de saberes e fazeres tradicionais da cultura popular regional, enquanto mostram as técnicas que desenvolveram para atender suas necessidades, narram suas memórias e histórias, o que nos permite conhecer o rico universo em que esses sabedores anônimos estão inseridos.



O Museu Vivo é planejado a partir de três fazeres, que em geral pertencem a complexos culturais diferentes. Forma-se assim uma estrutura simples e básica, um tripé de atividades que se complementam na criação de uma nova versão do Museu Vivo a cada semana.

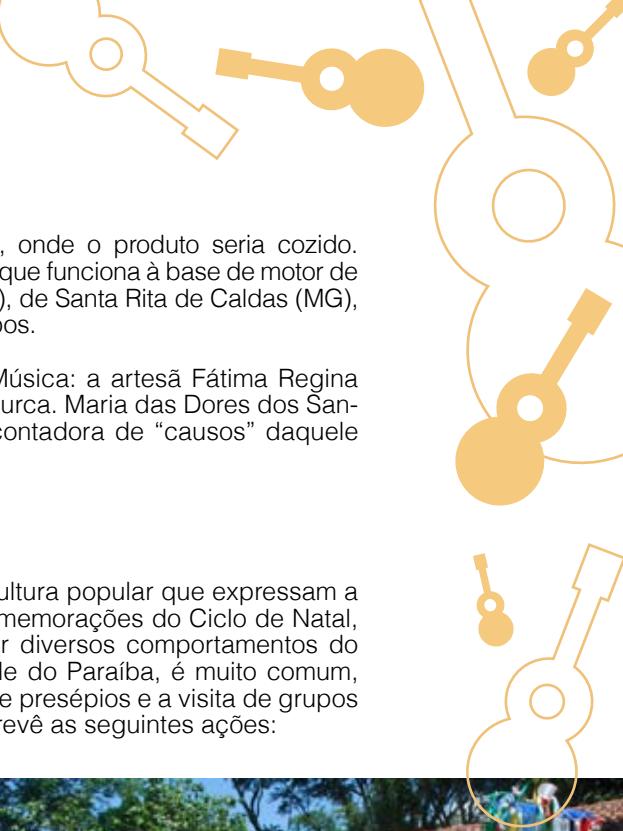
Os Fazedores recebem uma ajuda de custo para transporte e alimentação, facilitando e, muitas vezes, tornando possível a sua participação. Juntamente à equipe do Museu, estudantes dos cursos de História, Comunicação, Turismo, Pedagogia e outras áreas afins dão apoio técnico à atividade, como orientadores ou como voluntários.

Documentação

As atividades do Museu Vivo são registradas em suporte digital, de maneira a se constituir um acervo documental das manifestações presentes na região. Esse material fica disponível na Biblioteca do Museu para consulta e pesquisa.

O cadastro dos Fazedores do Museu Vivo, desenvolvido pela instituição, foi transformado em um banco de dados digital pela equipe de museologia. Inclui imagens e dados sobre sua identidade, história, saberes e artes. A intenção principal do banco de dados é preservar informações sobre os Fazedores, além de ter uso gerencial.

Em maio de 2010, o Museu Vivo foi realizado em torno de um fazer tradicional chamado de “pamonhada”. Estiveram reunidos no Museu integrantes de quatro famílias da região. Em razão da “pamonhada”, as atividades do Museu Vivo – que geralmente se iniciam às 14h – começaram



logo pela manhã, com a construção de um fogão de chão, onde o produto seria cozido. Para facilitar o processo de ralar o milho, foi utilizado um ralador que funciona à base de motor de geladeira, desenvolvido por José Garcia Pires (o Seu Zequinha), de Santa Rita de Caldas (MG), a partir de uma ideia de Antonio Barros, de São José dos Campos.

Alem da Culinária, o Museu Vivo apresentou Artesanato e Música: a artesã Fátima Regina Fazendeiro, do Parque Interlagos, mostrou como fazer renda turca. Maria das Dores dos Santos (a Doris Santos), do bairro Santa Cruz, foi a cantora e contadora de "causos" daquele domingo.

Museu Vivo – ciclo de Natal⁴

Este Museu Vivo oferece espaço para as manifestações da cultura popular que expressam a religiosidade, os usos e costumes observados durante as comemorações do Ciclo de Natal, período que vai de dezembro a janeiro e se caracteriza por diversos comportamentos do homem em relação ao nascimento do Menino Jesus. No Vale do Paraíba, é muito comum, dentre as expressões do catolicismo folclórico, a montagem de presépios e a visita de grupos de Folias de Reis. O Programa Museu Vivo – Ciclo de Natal prevê as seguintes ações:

Montagem do Presépio: feita por uma pessoa da comunidade, convidada a mostrar como realiza essa tradição familiar. É possível acompanhar todo o processo de montagem e o presépio fica em exposição durante o Ciclo.

Encontro de Grupos de Folias de Reis: no início de dezembro, na abertura da visitação pública ao presépio, são convidados vários grupos de Folias de Reis de São José dos Campos e cidades vizinhas para prestarem sua homenagem de devocão, incluindo o Museu na jornada que inicia as comemorações do Ciclo Natalino.

Chegada das Bandeiras de Folias de Reis:⁵ encontro realizado no final do mês de janeiro, quando as Folias despedem-se do Presépio, encerrando o Programa Museu Vivo Ciclo de Natal.



⁴ Estimativa de público anual: 1,5 mil pessoas.

⁵ A chegada das Folias no Museu do Folclore já está na sua 14^a edição.



Museu Vivo – vivência e aprendizado – mês do Folclore⁶

O Museu do Folclore realiza, durante o mês de agosto e o início de setembro, de terças a sextas-feiras, uma programação voltada especialmente para atender a rede pública e particular de ensino, em função das comemorações do Mês do Folclore. Fundamentadas no lema *Minha Cultura Mostra Quem Sou*, essas atividades partem de um tema ou mais temas específicos a cada ano, sempre buscando ter o público escolar como protagonista, seja na sua interação com o tema ao longo do ano letivo, seja na vivência das atividades propostas durante o Museu Vivo.

Em 2010, o Programa Museu Vivo – Vivência e Aprendizado desenvolveu o tema *Eu, os meus e tudo o que é meu*, em conjunto com as escolas Dr. Rui Rodrigues Doria, a Escola Moppe e a Fundhas Unidade Putim Embraer. O objetivo foi estimular o autoconhecimento de cada criança e, neste processo, valorizar as vivências folclóricas que emergem do contexto sociofamiliar. A partir da documentação produzida pelos professores e alunos, criou-se uma exposição, um videodocumentário, atividades lúdicas e espaços de diálogo com os Fazedores.

Conclusões

O Programa consegue despertar o interesse para a cultura que está próxima, valorizando-a à medida que o indivíduo vivencia no ambiente de Museu o convívio com os mestres, os detentores de saberes e fazeres tradicionais da cultura regional. O Museu Vivo tem estimulado um respeito crescente pelos portadores de conhecimentos e saberes tradicionais presentes na comunidade, alguns deles já sendo reconhecidos e homenageados, na perspectiva de “tesouros humanos vivos”.

⁶ Estimativa de público anual: 10 mil pessoas.

O Museu Vivo, ao conscientizar o portador de saberes e fazeres tradicionais de seu patrimônio cultural, desenvolve a autoestima, a sua capacidade de tomar decisões e de articular-se estrategicamente. Espera-se que o Museu Vivo ajude os Fazedores a transmitir para as gerações futuras as práticas, técnicas e representações que os grupos e indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.

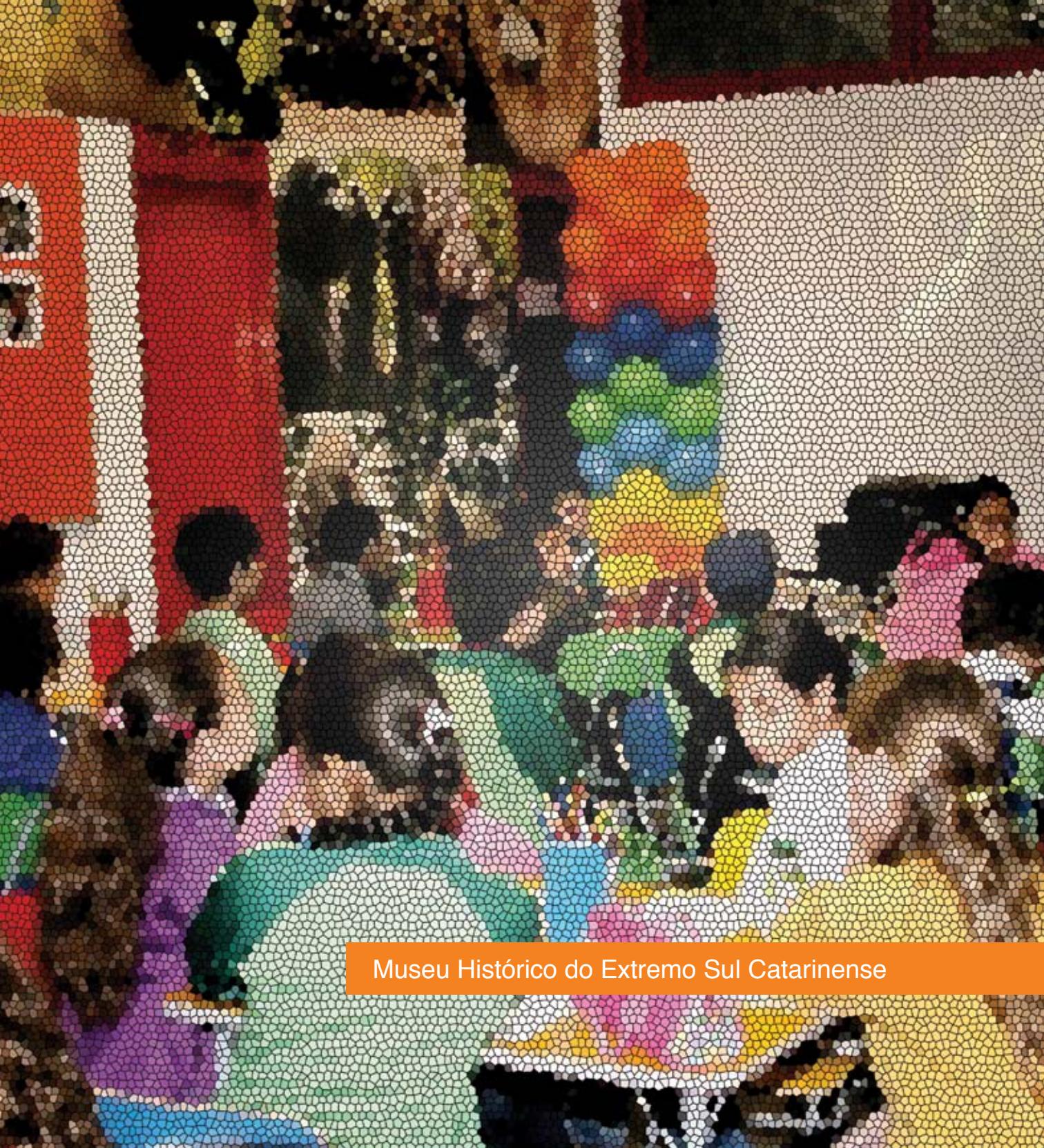
Desafios

Nos últimos anos, o Museu Vivo – Vivência e Aprendizado se tornou um programa que atrai um público escolar muito numeroso, que está além da capacidade de atendimento do Museu. O Programa não consegue suprir toda a demanda escolar, durante as comemorações do Mês do Folclore. Em 2004, eram quatro mil pessoas a serem atendidas em 20 dias; em 2006, o número chegou ao limite atual, de 10 mil participantes.

Como manter a qualidade dos atendimentos sem reforçar o caráter meramente celebrativo do Mês do Folclore ou reforçar a tendência ao consumo fácil e desatento da cultura, como já ocorre em vários museus e situações no mundo contemporâneo? Com base nessas reflexões, a equipe do Museu passou a convidar as escolas a participarem do desenvolvimento de ações colaborativas, visando à construção conjunta do Museu Vivo – Vivência e Aprendizado. O Programa quer enfatizar mais o processo que os resultados, estimular novas experiências e novos métodos de abordagem do Folclore. O resultado tem sido bastante recompensador, embora desgastante, pois nem sempre são visíveis ou perceptíveis para a maioria.

Acreditamos que o Museu Vivo é um método de ação de salvaguarda que pode ser aplicado em outras instituições e outros contextos culturais. Há intenção de que ele ocorra em diferentes bairros da cidade de São José dos Campos. Dessa forma, poderá envolver cada vez mais a participação da comunidade, sem perder suas qualidades originais de espaço de trocas e convívio.



The background of the image is a dense, colorful mosaic composed of numerous small, square tiles. The colors are primarily earthy tones like browns, yellows, and greens, but there are also bright, vibrant colors such as red, orange, blue, green, yellow, and pink. These colors are used to create a pattern of various traditional hats, including sombreros and berets, arranged in a grid-like fashion.

Museu Histórico do Extremo Sul Catarinense

Bicho que Educa

*Morgana Cirimbelli Gaidzinski, Kelly Cristina, Minoto Bom,
Rodrigo Ribeiro de Freitas, Silvia Damiani Simões e Maurício Henrique*

RESUMO: A Unidade de Zoologia Prof^a Morgana Cirimbelli Gaidzinski, do Museu Universitário do Extremo Sul Catarinense, foi fundada no dia 26 de setembro de 2002, em parceria com o 2º Pelotão da 3^a Companhia de Polícia Militar Ambiental. O objetivo é promover e estimular o conhecimento sobre o mundo natural e sensibilizar o público infantojuvenil, por meio do acervo em exposição e das atividades lúdicas/educativas, para a importância do respeito à vida em suas múltiplas formas. Durante a visita monitorada, os estudantes escutam sons característicos da Mata Atlântica e de ambiente marinho, o monitor apresenta a história natural de cada espécie e informa sobre o papel da fauna nos ecossistemas. Desse modo, os estudantes podem conhecer, observar e fazer comparações ampliando os conhecimentos construídos em sala de aula. Ao concluir a visita monitorada, de acordo com o nível de escolaridade, os estudantes participam de atividades lúdicas. Os alunos das séries iniciais do ensino fundamental expressam individualmente sua percepção acerca do acervo, por meio de desenhos. Os alunos do 6º ao 9º ano do ensino fundamental e ensino médio desenvolvem uma atividade em forma de cruzadinha com questões apresentadas durante a visita. O Bicho que Educa tem sido uma referência no ensino e na pesquisa para todo o sul do estado de Santa Catarina, ampliando a noção de cidadania do público visitante.

Palavras-chave: Museu Histórico do Extremo Sul Catarinense; educação; acervo; zoologia.

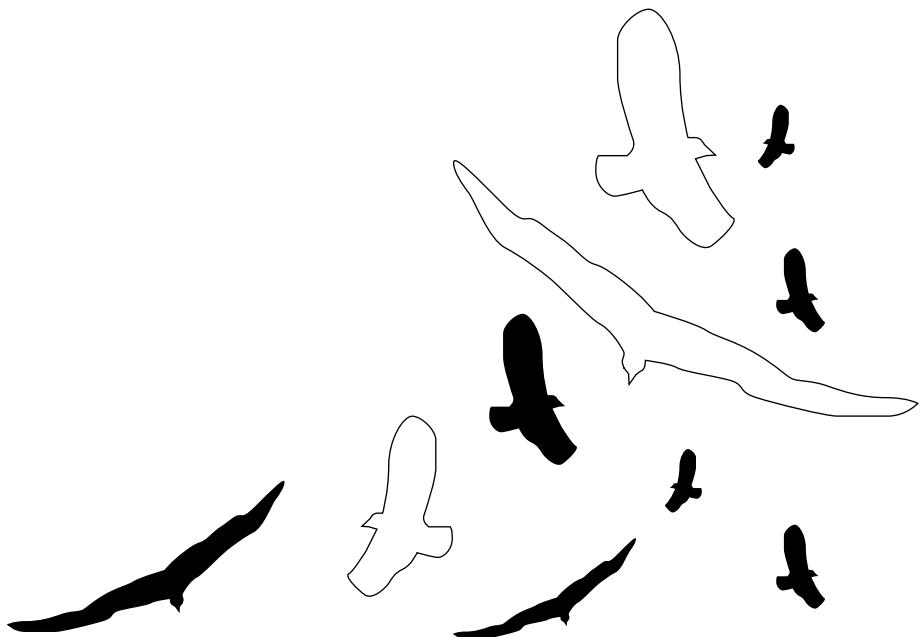
Notas Biográficas: Morgana Cirimbelli Gaidzinski – licenciada em Ciências, habilitação em Biologia/Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc); especialista *lato sensu* em Ensino de Ciências/Unesc; mestre em Geografia, Área de Concentração Utilização e Conservação de Recursos Naturais/Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); professora e coordenadora da Unidade de Zoologia; responsável pelo Projeto/Ação Educativa Bicho que Educa.

Kelly Cristina Minoto Bom – licenciada em Ciências, habilitação em Biologia/Unesc; especialista *lato sensu* em Gestão em Saúde Pública e Ações Comunitárias/Unesc; membro da equipe técnica do Museu.

Rodrigo Ribeiro de Freitas – licenciado em Ciências Biológicas/Unesc; especialista *lato sensu* em Gestão e Recursos Naturais/Unesc; membro da equipe técnica do Museu.

Silvia Damiani Simões – licenciada em Ciências Biológicas/Unesc; membro da equipe de Educação Ambiental do Museu.

Maurício Henrique – graduando do curso de Licenciatura em Ciências Biológicas/Unesc (Universidade do Extremo Sul Catarinense); membro da equipe de Educação Ambiental do museu.





A Unidade de Zoologia Prof.^a Morgana Cirimbelli Gaidzinski, do Museu Universitário do Extremo Sul Catarinense, foi fundada no dia 26 de setembro de 2002, em parceria com o 2º Pelotão da 3^a Companhia de Polícia Militar Ambiental. O objetivo é promover e estimular o conhecimento sobre o mundo natural e sensibilizar o público infantojuvenil, por meio do acervo em exposição e das atividades lúdicas/educativas, para a importância do respeito à vida, contribuindo para uma nova percepção socioambiental.

O acervo constitui-se a partir de 1993, no curso de Ciências da Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc), por meio da disciplina de Zoologia, ministrada pela professora Morgana Cirimbelli Gaidzinski, idealizadora e fundadora da Unidade de Zoologia. Os animais que compõem o acervo foram doados pela Polícia Ambiental, vítimas de caça ilegal, atropelamentos em rodovias, envenenamento por agroquímicos e encalhes. No museu, estes animais tornam-se importantes instrumentos de educação, informando o público visitante sobre a importância do papel da fauna nos ecossistemas e a necessidade de sua preservação.

A Unidade de Zoologia, para atender melhor o público infantojuvenil interessado em conhecer a fauna silvestre e marinha do sul de Santa Catarina, oferece o Projeto Bicho que Educa, envolvendo estudantes da educação infantil, ensino fundamental e médio das escolas públicas e particulares do sul do estado. A escola visitante é recepcionada por um representante da Polícia Ambiental e por um monitor responsável pela educação ambiental. No acervo Animais da Mata Atlântica os estudantes visualizam animais representativos da fauna silvestre regional, apresentados em dioramas que reproduzem o *habitat* de cada espécie.

Durante a visita monitorada, os estudantes escutam sons característicos da Mata Atlântica e de ambiente marinho, podendo dessa forma conhecer, observar e fazer comparações, ampliando os conhecimentos construídos em sala de aula.

Ao concluir a visita monitorada, de acordo com o nível de escolaridade, os estudantes participam de atividades lúdicas sobre as espécies apresentadas. Para os alunos das séries iniciais do

ensino fundamental são distribuídos lápis de escrever e colorir, e folhas com desenhos de espécies em exposição. A intenção é contribuir para que as crianças interajam com o acervo, expressando individualmente, por meio de desenhos, sua percepção acerca dele. Ao desenhar a espécie que mais chamou sua atenção, a criança trabalha sua criatividade. Para os alunos do 6º ao 9º ano, do ensino fundamental, e do ensino médio, é desenvolvida uma atividade em forma de cruzadinha, com o objetivo de estimular o raciocínio e colaborar no desenvolvimento do pensamento, favorecendo a construção do conhecimento.

Ao final da visita, os alunos recebem gratuitamente um catálogo produzido pela Unidade de Zoologia, contendo importantes informações sobre a fauna regional. Os alunos também levam folhetos informativos sobre legislação ambiental produzidos pela Polícia Ambiental, além dos materiais por eles produzidos durante a visita.

Ainda como forma de contribuir com a educação informal, o Projeto Bicho que Educa amplia suas ações, por meio de programas educativos, dentre os quais citam-se: Programa *Animals who Teach*, desenvolvido com o objetivo de propiciar, a partir de acervos em exposição, situações de ensino-aprendizagem da língua inglesa para os estudantes do ensino formal e de escolas especializadas; Programa Movimento Animal, que propicia entretenimento e interatividade entre o público visitante e o acervo, por meio do desenvolvimento de atividades corporais que expressem o movimento dos animais; Programa Educando Infratores, realizado em parceria com a Polícia Ambiental, com o objetivo de educar infratores das leis ambientais; Programa Bichos *on-line*, o qual disponibiliza em rede informações e entretenimento sobre a fauna regional para a comunidade escolar e geral, pelo site da Unidade



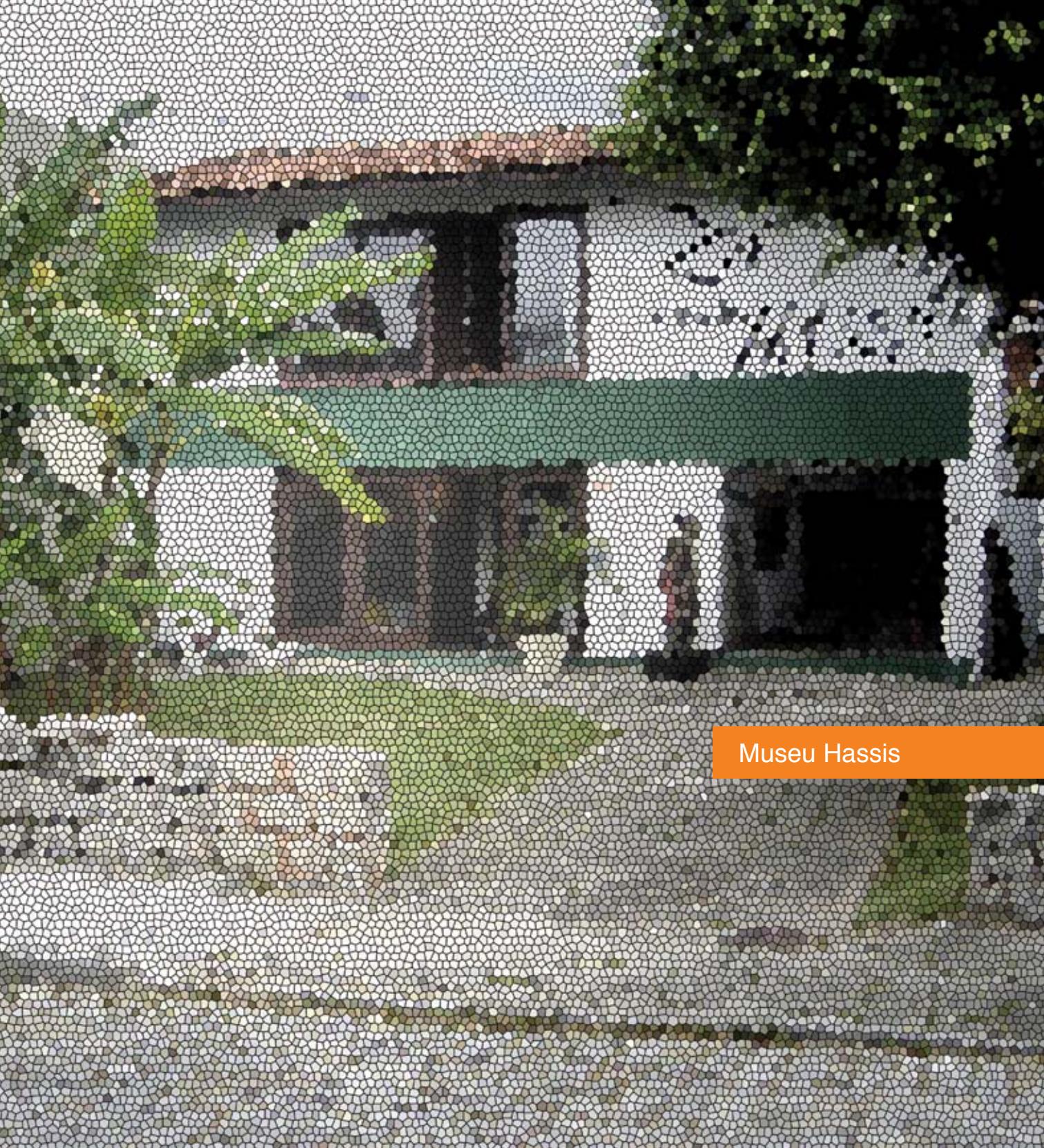


de Zoologia; Programa Bichos na Imprensa, realizado em parceria com a iniciativa privada, com o objetivo de difundir e popularizar o conhecimento sobre a fauna regional, por meio de publicações de informativos semanais nos meios de comunicação; Programa Arte Animal, que tem por objetivo desenvolver exposições artísticas e culturais produzidas pelo público visitante, incentivando a criatividade e fortalecendo o vínculo educativo entre as instituições.

Devido ao reconhecimento da ação educativa desenvolvida com o público infantojuvenil, diversas escolas da região sul de Santa Catarina incluíram em seu calendário oficial a visita à Unidade de Zoologia, para participar anualmente do Projeto Bicho que Educa. Os educadores mantêm diálogo constante com a Unidade de Zoologia e afirmam que o entendimento de seus alunos sobre questões ambientais e relacionadas às faunas da Mata Atlântica e de ambiente marinho foram ampliados significativamente. Da mesma forma, a visita ao Projeto tem sido o ponto de partida para a realização de trabalhos multidisciplinares em algumas escolas de nossa região, envolvendo principalmente as disciplinas de Ciências, Artes, Matemática, Língua Portuguesa e Produção Textual.

Em consequência do significativo número de visitantes, a Unidade de Zoologia foi incluída pela Fundação Cultural de Criciúma no roteiro oficial de visitação do município.

O Projeto Bicho que Educa se constitui importante instrumento de difusão e popularização do conhecimento, ampliando a noção de cidadania do público infantojuvenil, ao estimular sua atuação na sociedade em defesa da vida em suas múltiplas formas.



Museu Hassis

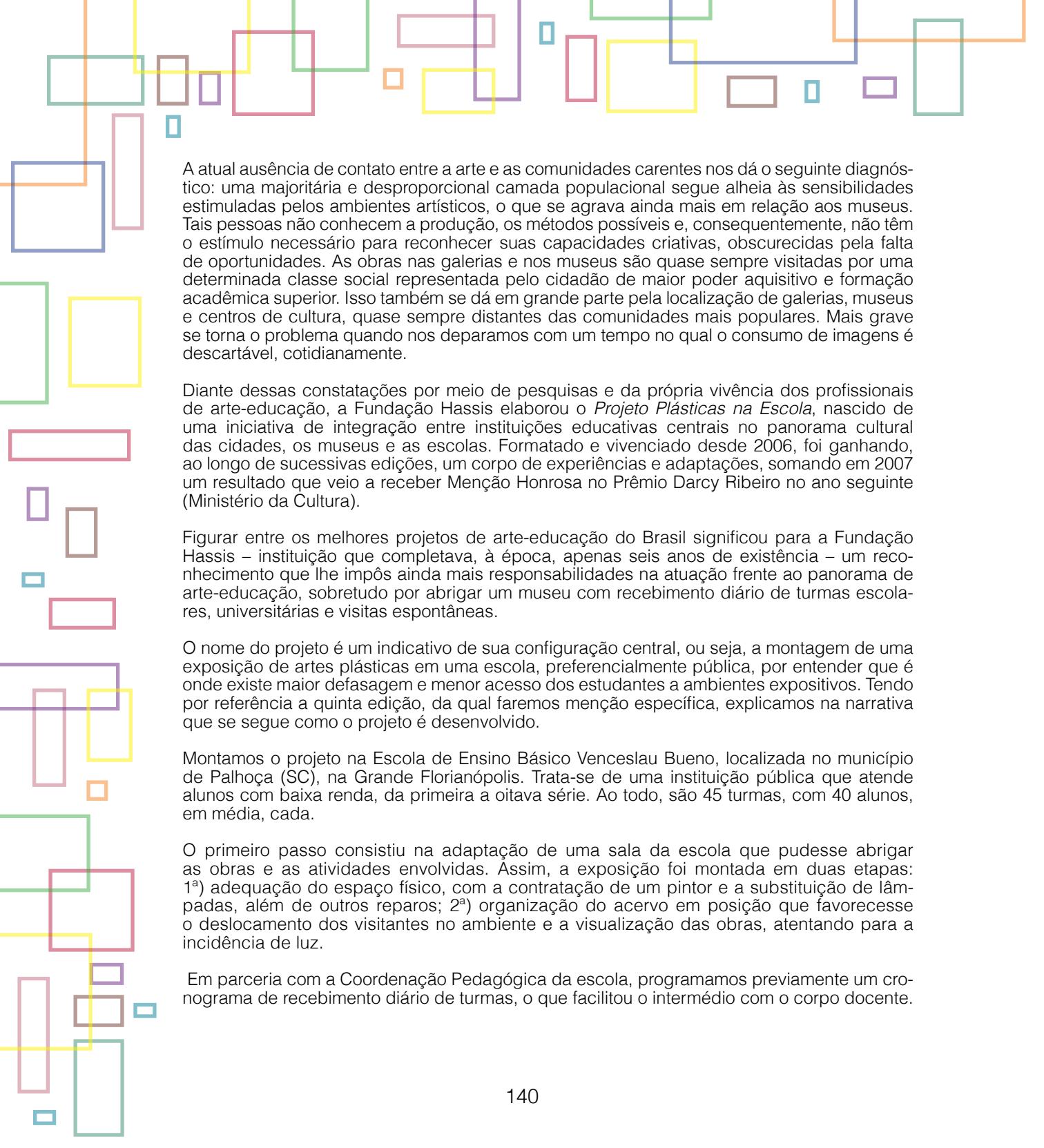
Projeto Plásticas na Escola

Hélio Tadeu Moreira Júnior

RESUMO: O Projeto *Plásticas na Escola* consiste na montagem de uma exposição de qualidade em um colégio da Grande Florianópolis, acompanhada por um trabalho de arte-educação em período integral. Hoje em sua 11^a edição, o Projeto tem a certeza da efetividade de ações que ultrapassam o espaço museológico (ou que o ampliam). Ao viabilizar o acesso de diversas comunidades, inserindo em seu próprio espaço uma alternativa cultural de caráter permanente, a Fundação Hassis compartilha sua experiência neste artigo-relato, narrando a quinta edição do Projeto, realizada em Palhoça (SC), em 2007, e laureada com Menção Honrosa pelo Ministério da Cultura no ano seguinte. Por ser sobre visitas de grupos escolares ao museu, com tempo delimitado e atividades descontínuas por essência, retrocederemos aqui por entre os corredores do Colégio Venceslau Bueno, interiorizando uma grande sala (de estruturas modestas) que abrigou a exposição O Circo de Hassis permeada por um consistente trabalho de arte-educação.

Palavras-chave: Fundação Hassis; museu; arte-educação; Hassis; plásticas; Darcy Ribeiro.

Nota Biográfica: Hélio Tadeu Moreira Júnior – foi monitor da disciplina de História no Curso Objetivo, de março a dezembro de 2006; ingressou na Fundação Hassis na função de arte-educador, em outubro de 2007. Em janeiro de 2008, passou ao cargo de gerente de Projetos Culturais da mesma instituição, atuando em paralelo na conservação das obras de Hassis. Em fevereiro de 2010, passou à Coordenação de Educação e desde setembro atua como coordenador-geral da Fundação Hassis. Desenvolveu e participou de diversos projetos relacionados à conservação e educação. Atualmente, tem sua pesquisa voltada à arte pública e às obras de Hassis. É graduando da oitava fase do curso de História (Licenciatura e Bacharelado – Universidade do Estado de Santa Catarina).



A atual ausência de contato entre a arte e as comunidades carentes nos dá o seguinte diagnóstico: uma majoritária e desproporcional camada populacional segue alheia às sensibilidades estimuladas pelos ambientes artísticos, o que se agrava ainda mais em relação aos museus. Tais pessoas não conhecem a produção, os métodos possíveis e, consequentemente, não têm o estímulo necessário para reconhecer suas capacidades criativas, obscurecidas pela falta de oportunidades. As obras nas galerias e nos museus são quase sempre visitadas por uma determinada classe social representada pelo cidadão de maior poder aquisitivo e formação acadêmica superior. Isso também se dá em grande parte pela localização de galerias, museus e centros de cultura, quase sempre distantes das comunidades mais populares. Mais grave se torna o problema quando nos deparamos com um tempo no qual o consumo de imagens é descartável, cotidianamente.

Diante dessas constatações por meio de pesquisas e da própria vivência dos profissionais de arte-educação, a Fundação Hassis elaborou o *Projeto Plásticas na Escola*, nascido de uma iniciativa de integração entre instituições educativas centrais no panorama cultural das cidades, os museus e as escolas. Formatado e vivenciado desde 2006, foi ganhando, ao longo de sucessivas edições, um corpo de experiências e adaptações, somando em 2007 um resultado que veio a receber Menção Honrosa no Prêmio Darcy Ribeiro no ano seguinte (Ministério da Cultura).

Figurar entre os melhores projetos de arte-educação do Brasil significou para a Fundação Hassis – instituição que completava, à época, apenas seis anos de existência – um reconhecimento que lhe impôs ainda mais responsabilidades na atuação frente ao panorama de arte-educação, sobretudo por abrigar um museu com recebimento diário de turmas escolares, universitárias e visitas espontâneas.

O nome do projeto é um indicativo de sua configuração central, ou seja, a montagem de uma exposição de artes plásticas em uma escola, preferencialmente pública, por entender que é onde existe maior defasagem e menor acesso dos estudantes a ambientes expositivos. Tendo por referência a quinta edição, da qual faremos menção específica, explicamos na narrativa que se segue como o projeto é desenvolvido.

Montamos o projeto na Escola de Ensino Básico Venceslau Bueno, localizada no município de Palhoça (SC), na Grande Florianópolis. Trata-se de uma instituição pública que atende alunos com baixa renda, da primeira a oitava série. Ao todo, são 45 turmas, com 40 alunos, em média, cada.

O primeiro passo consistiu na adaptação de uma sala da escola que pudesse abrigar as obras e as atividades envolvidas. Assim, a exposição foi montada em duas etapas: 1^{a)} adequação do espaço físico, com a contratação de um pintor e a substituição de lâmpadas, além de outros reparos; 2^{a)}) organização do acervo em posição que favorecesse o deslocamento dos visitantes no ambiente e a visualização das obras, atentando para a incidência de luz.

Em parceria com a Coordenação Pedagógica da escola, programamos previamente um cronograma de recebimento diário de turmas, o que facilitou o intermédio com o corpo docente.



Cada uma das professoras de Artes, responsáveis pelo acesso dos alunos à exposição e aos trabalhos de releitura, recebeu o cronograma que indicava os períodos disponíveis para levar os alunos, o que evitava o choque de turmas no mesmo horário. Esse cronograma foi perfeitamente pensado, pois organizou a recepção e a ordenação de grupos. Todas as turmas do colégio tiveram acesso mais de uma vez à exposição, possibilitando um extenso trabalho de arte-educação. No total foram 3.360 visitas, apenas dos alunos do colégio. Somando-se comunidade, funcionários e alunos de escolas vizinhas chegamos tranquilamente a um total estimado de 4 mil visitas à exposição, no período de apenas um mês.

O primeiro contato baseou-se no conhecimento das obras permeado pelo trabalho da arte-educação. As aulas eram de 40 minutos e a conversa sobre as obras, o artista, as técnicas e as poesias do livro *Respeitável Público* duraram, aproximadamente, o tempo de aula. Os desenhos dessa mostra, produzidos em 1966, ganharam formato de livro em 1982, desenvolvidos pelo próprio artista Hassis. A série *O Circo* foi utilizada como forma de mostrar uma obra composta: as pinturas e a poesia conversando entre si para obtenção de significado pelo público. Após o primeiro encontro, as outras aulas serviram para dar início aos trabalhos artísticos de releitura das obras de arte e experimentação artística. Conforme a produção, os trabalhos foram sendo alocados em espaço seguro para guardar os desenhos incompletos, viabilizando a posterior conclusão.

Levar uma exposição de qualidade ao ambiente escolar inova o cunho pedagógico nos trabalhos artísticos. Evita um dos principais problemas que se refere ao deslocamento e aos custos que incidem nesse processo. Além disso, quando as obras estão disponíveis no colégio, o contato extenso favorece maior apreensão das obras e técnicas, visto que o aluno se desvencilha de uma possível falta de intimidade com o meio expositivo por se encontrar em sua própria escola. É sintomático que os alunos já adentrem o espaço museológico contaminados pela ideia de um espaço extremamente formalizado, um “espaço do não” por assim dizer. As professoras instruem de antemão a não tocar nas obras, não fazer bagunça, vigiar suas próprias ações. É para isso que partimos para um trabalho de arte-educação dinâmico, incitando a liberdade e a criação sob as mais diversas possibilidades de manifestação: cênica, plástica, crítica, poética e latitudinal, abordando a arte como um todo.

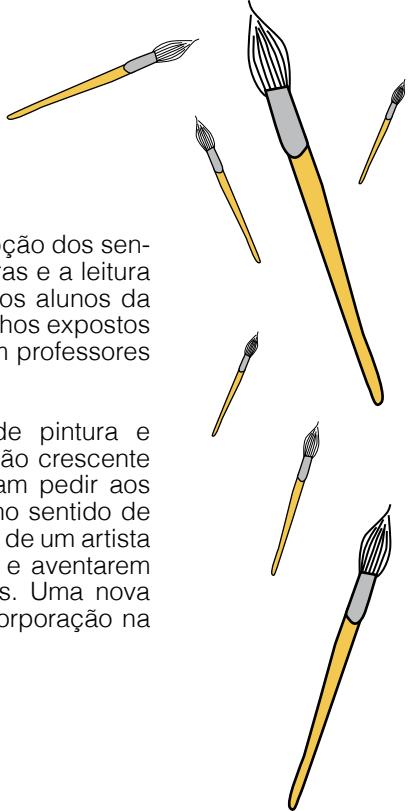
Os alunos confidenciaram a falta de contato com tintas e se mostraram entusiasmados com o uso de pincéis em um exercício de experimentação, visitando e usufruindo do projeto novamente quando se encontravam fora do período de aula. Alguns alunos tornaram-se reincidentes tradicionais da exposição, criando forte vínculo com o artista e com o ambiente. A presença de interessados, portanto, foi permanente. A sala também foi visitada por professores de outras disciplinas, funcionários e parentes de alunos.

Durante dois dias, os estudantes puderam assistir ao espetáculo *A Hora do Conto*, representado por um profissional das Artes Cênicas, que evocava a importância da oralidade e mostrava como a performance corporal poderia lhes ajudar. A combinação das Artes Visuais com as Artes Cênicas serviu como base inclusiva para os trabalhos de releitura pensados por arte-educadores e professores.

Alunos com deficiência auditiva também foram atendidos por uma intérprete que traduzia as palavras do arte-educador para a linguagem dos sinais. Além disso, o arte-educador buscou falar de forma mais tranquila para que os alunos pudessem fazer sua própria leitura labial.

O contato com técnicas de pintura, além de arte-educadores e professores em auxílio, permitiu que os trabalhos desenvolvidos fossem expostos a toda a comunidade, no mesmo ambiente em que estavam montados os trabalhos de Hassis. O simples fato de notar a existência de exposições, para pessoas que não têm essa noção cultural é, por si só, a apresentação de um mundo novo impregnado de significados que contribuem em muito para a formação pessoal e a relativização do olhar.

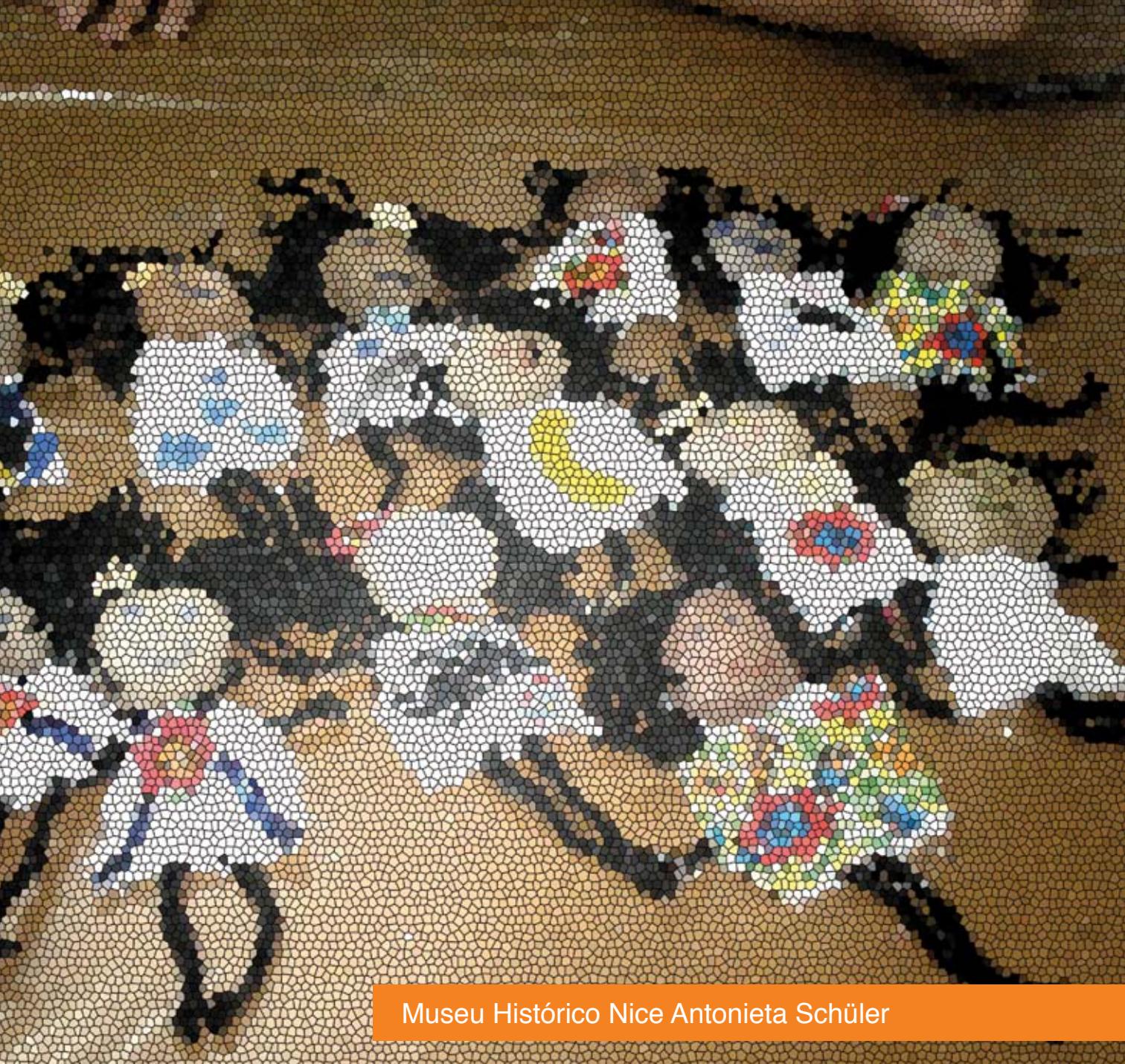




A sensibilidade, a noção de cores, o acesso aos deficientes auditivos, a percepção dos sentidos poéticos, o entendimento de uma narrativa a partir da sequência das obras e a leitura do complexo poema-imagem, sugerido pelo artista Hassis, fizeram com que os alunos da escola obtivessem um grande salto na produção, fator evidenciado pelos trabalhos expostos no fim do projeto e pelas sensações demonstradas e conversas de alunos com professores e arte-educadores.

O sentido poético do desenho e das poesias, o trabalho de escrita, de pintura e interpretação incitou a atividade neuromotora, sendo possível notar a graduação crescente no desenvolvimento artístico dos alunos. Muitos foram os alunos que relataram pedir aos pais tintas e papéis para pintar em casa, o que denota o impulso do projeto no sentido de estimular a criação. A simples experimentação do uso do pincel em meio a obras de um artista consagrado fez os alunos projetarem sonhos, perceberem suas capacidades e aventarem a possibilidade prática de serem pintores, atores, professores e/ou escritores. Uma nova perspectiva de conhecimento em relação à arte e suas possibilidades de incorporação na mentalidade e na vida de cada participante.





Museu Histórico Nice Antonieta Schüler

Cultura em Movimento: um projeto que possibilitou desdobramentos muito significativos

Rosani Brochier Nicoli

RESUMO: Cultura em Movimento foi um projeto desenvolvido no Museu Histórico Municipal Nice Antonieta Schüler, de Montenegro (RS), no período de dois anos (2006-2007). Este Projeto tinha como principal finalidade levar o Museu até as comunidades da zona rural de nossa cidade, descentralizando suas atividades, extrapolando as paredes da Instituição, indo até as escolas, em um processo de Educação Patrimonial para a construção da identidade pessoal e coletiva. Do mesmo modo que o Museu ia até a escola, por meio de um trabalho de funcionários que se deslocavam, disponibilizamos *caixas pedagógicas* para serem levadas por empréstimo. Nelas, os educadores encontravam peças do acervo do Museu – em duplicidade ou réplicas – e sugestões de atividades a serem exploradas, divulgando a história do município e valorizando o patrimônio material e imaterial para a construção do sentimento de nacionalidade. Após o desenvolvimento deste Projeto, houve desdobramentos interessantes, nos quais a comunidade passou a sentir-se atraída e seduzida para conhecer melhor esse lugar de memória e história. Outros projetos ocorreram, vinculados às temáticas ora da Semana Nacional dos Museus, ora da Primavera dos Museus. Essa aproximação da comunidade nos motivou a chamá-la cada vez mais a participar conosco, trazendo seus acervos domiciliares para serem socializados. O envolvimento foi tomando vulto e a comunidade passa a ajudar na montagem das exposições, na mediação e em oficinas oferecidas aos estudantes e demais visitantes. Percebemos uma maior apropriação do espaço pelas pessoas envolvidas. O Museu passa de um lugar que “cuida” da memória e história para um lugar vivo e dinâmico, de resgate contínuo e de construção de significados para a cidadania.

Palavras-chave: Educação Patrimonial; apropriação; lugar de memória.

Nota Biográfica: Rosani Brochier Nicoli – diretora do Museu Histórico Nice Antonieta Schüler, com especialização em Artes Visuais e Supervisão Escolar.

Cultura em Movimento foi um projeto desenvolvido no Museu Histórico Municipal Nice Antonieta Schüler, de Montenegro (RS), no período de dois anos (2006-2007). Era composto por ações com o objetivo de descentralizar as atividades do Museu, indo ao encontro de alunos da zona rural de nossa cidade. Além das visitas que o Museu fazia às escolas, com funcionários que realizavam propostas para que os alunos refletissem sobre a história local, reconhecendo-se como integrantes do meio, havia também a possibilidade de utilização das *caixas pedagógicas* pelos professores. Esse material era disponibilizado para as escolas, num período de 15 dias. Integravam essas caixas peças do acervo do Museu – em duplicidade ou réplicas – acrescidas de sugestões de atividades a serem exploradas, divulgando a história do município e buscando, neste sentido, a valorização do patrimônio material e imaterial e a construção de identidade da própria comunidade.

Os resultados dessas ações foram importantíssimos: as escolas visitadas e aquelas que levaram as *caixas pedagógicas* encontraram maneiras de visitar o Museu. Ao conhecerem esse lugar de memória, sensibilizados e encantados, trouxeram, atrás de si, familiares e amigos.

Hoje, as escolas ainda podem solicitar visitas do Museu e utilizar as *caixas pedagógicas* que ainda estão disponíveis, realizando itinerâncias. Mas o mais importante em todo o processo foi a busca e a procura da comunidade pelo lugar que resgata e eterniza a cultura, o conhecimento, sua história e memória. Nossos projetos, atualmente, em um desdobramento e continuidade da Educação Patrimonial, buscam atingir diferentes grupos de interesses e afins na comunidade, socializando ainda mais o espaço museal, contemplando a diversidade e promovendo a inclusão social. O Museu sai de seus limites físicos, mas também traz maior público para um espaço que permite a troca de experiências e de ideias.





Exemplos de desdobramentos foram projetos como Participação do Negro na História de Nossa Comunidade: da escravidão à liberdade. Neste, em particular, houve a participação de integrantes do Movimento de Consciência Negra, que trouxeram a história e o testemunho de toda a luta, dentro de nossa própria comunidade, para a superação das questões étnico-raciais que têm prejudicado o direito à dignidade dos afrodescendentes até os dias de hoje.

Outro projeto a ser citado é Contribuição das Diferentes Etnias na Cultura e Vida da Comunidade, que integrou a programação da Primavera dos Museus, em 2010. A exposição apresentou contribuições muito significativas para a comunidade, no momento em que reuniu os saberes existentes no acervo do Museu com a contribuição oferecida pelas pessoas envolvidas e que, por empréstimo, ampliaram o acervo temático. Foram trazidos elementos de vestuário, mobiliário, objetos utilitários do cotidiano das famílias, bem como documentos importantes e fotografias. Buscaram a memória e a história existente em cada núcleo familiar: seus ascendentes, a geografia dos espaços que envolveram os trajetos das gerações até a chegada à Montenegro, a cultura no que se refere à música, às danças, aos costumes, enfim, a contribuição para o crescimento e desenvolvimento do que somos hoje.

Ao finalizar o ano de 2010, com o intuito de celebrar o Natal em nosso lugar de memória, em outro Projeto resgatamos a história da fábrica de bolinhas de vidro para a decoração de árvores de Natal que existiu em nossa cidade. Buscamos por empréstimo, com pessoas da comunidade, bolinhas de vidro da época para enfeitar nossa árvore no espaço do Museu. Localizamos antigos funcionários dessa fábrica para momentos de relatos, exposição de fotos e encerramos com uma confraternização.

A abordagem histórica e documental nesses projetos fazia parte de nosso domínio enquanto Museu, mas o envolvimento da comunidade nos trouxe, além da ampliação do conhecimento, a valorização dos indivíduos enquanto protagonistas da história e memória para uma Educação Patrimonial. O público tem demonstrado uma identificação muito grande com o trabalho do Museu. Desde que passamos a chamar a comunidade para participar, reunir material, contribuir de forma concreta na montagem das exposições, integrar oficinas em momentos de mediação para estudantes e demais visitantes, percebemos uma maior apropriação do espaço pelas pessoas envolvidas. O Museu não é só o lugar que “cuida” da memória e história: é um lugar vivo e dinâmico de resgate contínuo e de construção de significados para a cidadania. E são essas práticas que nos mobilizam continuamente a exercermos nossa função social de, a cada dia, apresentarmos e sensibilizarmos a coletividade para sua cultura e história.



Museu da Energia Usina-Parque do Corumbataí

O Impacto do Projeto Escolas PÚblicas no Museu da Energia Usina-Parque do Corumbataí

Cristiane Batista Santana

RESUMO: O Museu da Energia Usina-Parque do Corumbataí está localizado na cidade Rio Claro, na terceira usina hidrelétrica mais antiga do estado de São Paulo e a mais antiga ainda preservada e em atividade. As instalações industriais, edificações, objetos e mata preservada constituem um rico patrimônio que possibilita articular conceitos de educação ambiental, patrimonial e científico-tecnológica. Em 2006, a realização do *Projeto Escolas PÚblicas no Museu da Energia* foi um marco local e regional na democratização do acesso qualificado de estudantes e educadores da rede pública a esse patrimônio e seus conteúdos. Este artigo apresenta alguns antecedentes, aspectos e resultados do Projeto.

Palavras-chave: Museu da Energia Usina-Parque do Corumbataí; energia; patrimônio histórico; patrimônio cultural; meio ambiente; história.

Nota Biográfica: Cristiane Batista Santana – especialista em Gestão da Comunicação/Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) e graduada em Marketing/Universidade Paulista (Unip). Coordena a Assessoria de Comunicação da Fundação Energia e Saneamento desde 2007 e participa de projetos de Comunicação e Educação no Grupo de Trabalho Educativo da Instituição. Em 2009, participou do Projeto *Ixaya, Jardín de La Ciencia*, no México, como coordenadora educativa e publicou *Ixaya, Jardín de La Ciencia – Manual de Talleres*.

Usina do Corumbataí: alguns antecedentes

Fins do século XIX. O Brasil passava por intensas transformações econômicas e sociais. O País substituía a mão de obra escrava pela imigrante. Na região Sudeste, a riqueza do café, a construção das estradas de ferro e a migração da vida rural para a urbana traziam uma maior concentração de pessoas nas cidades. A produção de energia torna-se extremamente necessária para a iluminação pública e doméstica, para os transportes e para a incipiente indústria que se forjava.

A eletricidade marcou a chegada da modernidade à antiga vila de São Paulo e seu ritmo acelerado de urbanização e industrialização¹. São Paulo cresce em um ritmo vertiginoso. Em 60 anos, a população aumentou de 65 mil habitantes em 1890, para 240 mil em 1900, e 3,5 milhões em 1950². A indústria da energia elétrica tem estreito vínculo com o processo de urbanização.

No ambiente doméstico, a eletricidade traz grandes impactos: as candeeiras abastecidas com azeite foram cedendo espaço para os lampiões a gás ou querosene e para as lâmpadas elétricas.

A implantação da estrutura de geração, transmissão e distribuição de energia elétrica provocaram transformações indeléveis na vida social: o desenvolvimento tecnológico, a industrialização decorrente do abastecimento energético, outras configurações espaciais no uso e na ocupação do solo e no uso dos recursos naturais, assim como alterações no cotidiano dos cidadãos usuários dos novos serviços e aparelhos eletrodomésticos possibilitados pelo uso da energia elétrica.

O município de Rio Claro – localizado a 190 km da capital paulista e hoje com 192 mil habitantes – participava intensamente das transformações sociais e tecnológicas na virada para o século XX. Foi a segunda cidade do Brasil e a primeira da província de São Paulo a oferecer o serviço de iluminação pública³. Aproveitando o curso das águas do rio Corumbataí e do Ribeirão Claro, em 11 de novembro de 1895, foi inaugurada a Usina do Corumbataí. Por problemas técnicos no gerador, parou de funcionar e foi reinaugurada em 1900.

Em 15 de janeiro de 1970, a força das águas de uma enchente destruiu as suas barragens e a usina parou de funcionar após produzir energia elétrica por sete décadas.

¹ ROLIM, Mariana de Souza. Notas sobre o patrimônio industrial da energia em São Paulo. In: ENCONTRO NACIONAL SOBRE PATRIMÔNIO INDUSTRIAL, 2., 2009, São Paulo. São Paulo: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2009.

² Histórico Demográfico do Município de São Paulo, consultado em <<http://smdu.prefeitura.sp.gov.br>>, dia 6 de outubro de 2010.

³ KUHL, Júlio César Assis; FERRAZ, Vera Mara Barros. Rio Claro e o Início da Iluminação Elétrica no Brasil. In: **História & Energia 8: Patrimônio Arquitetônico da Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo**. 2 ed. São Paulo: Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo, 2000.

Da Visão de Produção à de Patrimônio Histórico

No início da década de 1970, em Rio Claro, surge um movimento pró-preservação do patrimônio histórico local. Pessoas se articularam para sensibilizar a Companhia Energética de São Paulo (Cesp), então proprietária da usina, e, entre 1978 e 1979, foram feitas as intervenções de restauro que incluíram as barragens.

A usina, então, está apta a voltar a produzir energia, mas não é isso o que ocorre. A conjuntura da época desenhava outro cenário econômico e social, com outras demandas, escalas de produção e grandes hidrelétricas que assumem a matriz do abastecimento de energia elétrica do País. A Pequena Central Hidrelétrica do Corumbataí segue sem produzir.

Em 1982, o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT) oficializa o tombamento da usina como patrimônio histórico. Alguns anos mais tarde, em novembro de 1995, foi comemorado o seu centenário, com uma exposição fotográfica de sua história.

O olhar da sociedade local sobre esta usina já era outro. O de um patrimônio a ser preservado como um bem público, que deveria ser valorizado como tal e acessado pela população.

Em 1999, a usina foi doada pela Companhia de Geração de Energia Elétrica Tietê (empresa cindida da Cesp) para integrar o patrimônio da Fundação Energia e Saneamento. Logo começaram as primeiras adaptações do espaço para receber visitação pública, a produção de uma exposição sobre a história da Usina e a formação de um corpo técnico que garantisse o acesso qualificado a este patrimônio, pautado na construção de uma proposta educativa estruturada.

Nesse mesmo ano, um dos mais importantes e bem conservados marcos históricos da fase de implantação da energia elétrica no estado de São Paulo ressurge como o Museu da Energia Usina-Parque do Corumbataí, um equipamento cultural da Fundação Energia e Saneamento – instituição privada, sem fins lucrativos, criada por ocasião das privatizações das empresas de energia elétrica em São Paulo, com a finalidade preservar e divulgar o patrimônio histórico provenientes de tais empresas.

Ao oferecer acesso público a esse patrimônio, a Fundação tinha, desde então, o objetivo tácito de contribuir para ampliar o contato ativo e crítico da sociedade com o Museu, estimulando reflexões sobre o patrimônio histórico e cultural e promovendo a construção de uma cidadania consciente de seus processos históricos, tecnológicos, ambientais e culturais.

Para a Instituição, os 44 hectares de mata preservada, os equipamentos e objetos do período de implantação da energia elétrica no estado de São Paulo, o rio Corumbataí e o Ribeirão Claro, que se confluem na sua área, e toda a estrutura de uma histórica usina hidrelétrica permitiam uma articulação de conceitos de educação ambiental, científico-tecnológica e para o patrimônio. Ao promover essa inter-relação nas atividades educativas e culturais proporcionadas ao público, o trabalho desenvolvido por seus profissionais foi sendo desenhado no fazer, aprimorado no pensar sobre o que era feito e evidenciado nas ações e na função social que o Museu passou a ocupar para a população do município e da região.

Escolas Públicas no Museu da Energia

Em meados dos anos 2000, o trabalho educativo já havia adquirido consistência relevante. Vários roteiros de visita e atividades pedagógicas complementares nas áreas de História, Energia e Meio Ambiente⁴ foram testados, implementados e avaliados. Em 2006, o trabalho havia se estruturado e amadurecido o suficiente para que o Museu se lançasse em uma empreitada desafiadora: o *Projeto Escolas Públicas no Museu da Energia Usina-Parque do Corumbataí*⁵.

No período de um ano, o Projeto previa o aperfeiçoamento e a capacitação da equipe técnica para atingir um público de estudantes e educadores provenientes de escolas públicas do município de Rio Claro e mais sete municípios da região (Corumbataí, Analândia, Charqueada, Itirapina, Ipeúna, Santa Gertrudes e Piracicaba), com o objetivo de garantir e ampliar o acesso do público escolar ao Museu, estimulando a sua apropriação e a construção de uma cidadania consciente de sua história e do uso responsável dos recursos naturais.

Nesse Projeto, mais de 13 mil estudantes da rede pública de ensino tiveram acesso gratuito e qualificado à terceira usina mais antiga do estado de São Paulo e a mais antiga ainda preservada. Foi um trabalho de fôlego, que triplicou a média de visitas naquele ano, graças a uma junção de vários esforços, dentre eles a viabilização financeira, via Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), e a articulação política feita com as prefeituras, secretarias e diretorias de ensino da região.

Os professores puderam se integrar às temáticas trazidas pelo Museu antes, durante e após as visitas por meio de cursos, oficinas, material de apoio e um trabalho estruturado que envolvia planejamento, avaliação, acompanhamento e conexão com o trabalho desenvolvido em sala de aula. Foram 80 oficinas pedagógicas para 1.060 educadores que puderam conhecer a produção da energia elétrica, suas especificidades históricas, tecnológicas e ambientais.

Uma exposição itinerante foi produzida, mostrando os processos de aprendizagem que ocorreram durante os intercâmbios entre escolas e municípios, e uma exposição apresentando as potencialidades do uso racional da energia.

Ao disponibilizar a estudantes da Rede Pública de Ensino o acesso ao Museu da Energia de Corumbataí de forma gratuita e estruturada, buscava-se também democratizar as condições para o acesso à cultura.

A realização do *Projeto Escolas Públicas* pretendia proporcionar ao público-alvo: a) benefícios culturais – pautados na ampliação do conhecimento sobre o passado da comunidade local

⁴ PINTO, Donizetti Aparecido et al. **Roteiro de Eletrodinâmica:** Eletrodinâmica e Transformações das Modalidades de Energia. Museu da Energia Usina-Parque do Corumbataí. Fundação Patrimônio Histórico da Energia e Saneamento. Rio Claro, SP: Mimeo, [200?]. Idem. **Roteiro de Eletrostática.** Museu da Energia Usina-Parque do Corumbataí. Fundação Patrimônio Histórico da Energia e Saneamento. Rio Claro, SP: Mimeo, [200?]

⁵ O Projeto Escolas Públicas teve a coordenação-geral de Claudinéli Moreira Ramos, diretora de Gestão Técnica e Cultural da Fundação Energia e Saneamento (2004-2008), e foi também implantado no Museu da Energia de Jundiaí (2005), no Museu da Energia de Itu (2004/2005), e no Caminhos do Mar – Polo Ecoturístico (2006), todos mantidos pela Fundação Energia e Saneamento. Deve-se considerar que a realização dessas outras edições impactaram no êxito do projeto quando este foi implantado em Rio Claro. Contudo, outros desafios específicos vieram como as dificuldades de atuar em ambiente rural de difícil acesso.

e regional e na interação da educação patrimonial, ambiental e energética, em um ambiente cultural; b) benefícios econômicos – viabilizados pelo acesso à comunidade jovem local e regional ao Museu da Energia, o que não seria possível sem a gratuidade do ingresso e da locomoção; e c) benefícios socioambientais – a partir da abordagem de temas relacionando energia elétrica e meio ambiente, tratados ao longo das visitas e em oficinas de educação ambiental, que estimulavam no público uma atitude de uso responsável dos recursos naturais.

A repercussão do Projeto fez com que fosse firmada uma parceria entre o Museu da Energia do Corumbataí, a Secretaria de Educação de Rio Claro e a Universidade Estadual Paulista (Unesp) de Rio Claro, para a realização de um curso de extensão com o tema Recursos Pedagógicos da Bacia do Corumbataí, do qual participaram 270 professores da rede pública. Parcerias que se estendem até os dias de hoje, em outros projetos, e que contribuem significativamente para ampliar o alcance das ações.

Considerações Finais

Os resultados alcançados com o *Projeto Escolas Públicas no Museu da Energia* e outros projetos, atividades e parcerias que vieram na sequência, assim como o empenho de sua equipe técnica, fazem com que o Museu da Energia Usina-Parque do Corumbataí seja um dos equipamentos mais reconhecidos e acessados da região em que atua.

Em novembro de 2008, ao comemorar 113 anos, a Usina foi reativada e voltou a gerar energia, preservando as características originais da época de sua criação, com vistas à sustentabilidade financeira da Instituição. Com isso, a histórica Usina do Corumbataí continua em atividade, atravessando os séculos de sua existência e exemplificando que uma atividade econômica aliada a ações culturais, educativas e ambientais, que mantenham claro compromisso social, podem contribuir para responder aos inúmeros desafios do século XXI.

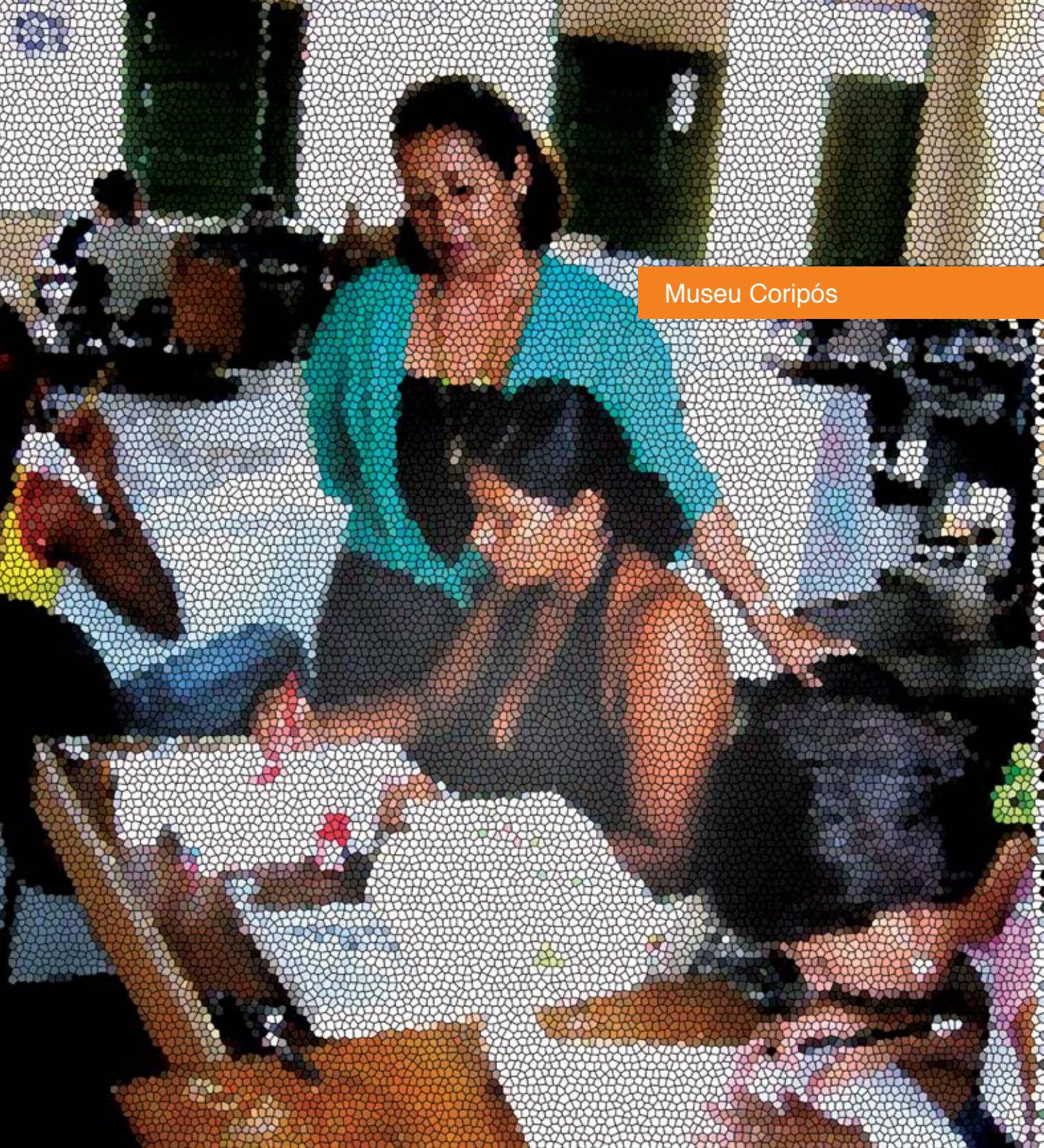
Referências Bibliográficas

KUHL, Júlio César Assis; FERRAZ, Vera Mara Barros. Rio Claro e o início da iluminação elétrica no Brasil. In: **História & Energia 8:** patrimônio arquitetônico da Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo. 2 ed. São Paulo: Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo, 2000.

PINTO, Donizetti Aparecido et al. **Roteiro de Eletrodinâmica:** eletrodinâmica e transformações das modalidades de energia. Rio Claro, SP: Museu da Energia Usina-Parque do Corumbataí, Fundação Patrimônio Histórico da Energia e Saneamento, [200?]. Mimeografado.

_____. **Roteiro de Eletrostática.** Rio Claro, SP: Museu da Energia Usina-Parque do Corumbataí, Fundação Patrimônio Histórico da Energia e Saneamento, [200?]. Mimeografado.

ROLIM, Mariana de Souza. Notas sobre o patrimônio industrial da energia em São Paulo. In: ENCONTRO NACIONAL SOBRE PATRIMÔNIO INDUSTRIAL, 2., 2009, São Paulo. São Paulo: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2009.

A vibrant, abstract mosaic composed of numerous small, irregularly shaped tiles in various colors. The central figure is a woman wearing a bright blue top and a dark, patterned skirt. She has her hands clasped near her chest. To her left, another person is seen from behind, wearing a white shirt and a dark, multi-colored skirt. In the foreground, a person's face is partially visible, looking towards the right. The background is filled with darker, more muted tones of green, brown, and grey.

Museu Coripós

Arte dentro do Museu: descoberta de novos talentos

Museu Coripós

RESUMO: Este artigo tem como objetivo estimular, desenvolver e apoiar a livre criação no campo das artes, favorecendo os alunos das escolas estaduais, municipais e particulares, com o intuito de contribuir com a comunidade, descobrindo novos talentos, mostrando alternativas de geração de renda. Os objetivos foram alcançados, pois a resposta dos participantes superou nossas expectativas.

Palavras-chave: museu; escolas; voluntariado; descobertas; talentos; Museu Coripós.

Contexto

O município de Santa Maria da Boa Vista, situado no vale do São Francisco, a 108 km de Petrolina e 653 km de Recife, pela sua história como cidade-mãe de Petrolina e de Lagoa Grande, é pionero na produção de vinhos finos e uma das importantes cidades do interior pernambucano. É reconhecido por atrair grandes investimentos em educação, cultura, esporte e lazer, que movimentam o turismo e fortalecem o setor de serviços pelo turismo de negócios.

O Museu Coripós, implantado em 1998, surgiu da necessidade de viabilizar um local para salvaguarda da memória do município de Boa Vista e do histórico do seu patrimônio. Coripós (Caripó) é o nome de uma tribo indígena que habitava as margens do rio São Francisco. O Museu foi criado para resgatar a história do município nos seus aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos, com a finalidade de preservar e divulgar testemunhas expressivas da formação, da evolução e do desenvolvimento da cidade.

Diante de todo esse potencial, surge a necessidade de valorizar, incentivar e divulgar os artesãos locais de nossa região. Portanto, a partir do Projeto *Arte dentro do Museu*, implantamos atividades na área artística, realizadas em oficinas semanais, mediante parceria que teve como objetivo promover um ambiente prazeroso, agradável e ao mesmo tempo educativo. Realizadas durante três meses, em duas turmas (manhã e tarde), no Museu Coripós, as oficinas contaram com o acompanhamento de artesãos voluntários de nosso município. A iniciativa de realizar o Projeto *Arte dentro do Museu: descobertas de novos talentos* visou promover o acesso escola-comunidade-museu, consagrando este como um modelo regional de excelência museológica. Busca-se maximizar a tríade museu-comunidade-escola em processo contínuo baseado em estruturas vivas e adquirindo maior influência nas atividades culturais, sociais e humanas.

“O Projeto contribui para divulgar informações, valorizar a cultura local e a descoberta de talentos, influenciando a autoestima do público envolvido, estimulando nos participantes



a reflexão, o olhar crítico, a livre escolha, o interesse pela arte, pela ciência, pelo conhecimento. O Projeto tem como proposta inovadora integrar sonhos em realidades, associando o saber popular, a descoberta e o desenvolvimento tecnológico, num percurso que vai do imaginário à construção do conhecimento”, justifica a coordenadora do Projeto, Maria de Fátima da Silva. O Projeto *Arte dentro do Museu* já foi realizado nas instalações do Museu Coripós (promoção de oficinas) e na Rua Nunes Machado (exposição dos trabalhos em tendas). O coroamento desse trabalho aconteceu no dia 6 de junho, no pátio do Museu Coripós, com a entrega de certificados e brindes para os artesãos e participantes das oficinas.

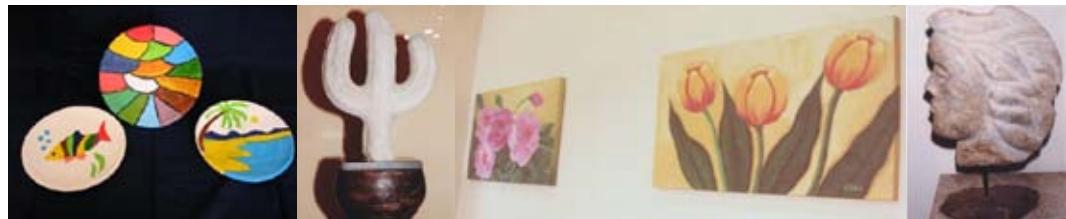
O Projeto *Arte dentro do Museu: descoberta de novos talentos* foi idealizado e realizado pela coordenadora do Museu Coripós, Maria de Fátima da Silva, pós-graduada em História, e toda a equipe da instituição:

- 1) Kátia Simone Pionório – orientadora pedagógica, pós-graduada em Letras;
- 2) Priscilla Erika F. Castor – digitadora, nível superior incompleto;
- 3) Gicelma Maria da S. Medrado – auxiliar administrativo, ensino médio completo;
- 4) Celina Medrado de Souza – auxiliar técnica, graduada em Pedagogia;
- 5) Francisco B. Freitas – monitor, ensino médio completo;
- 6) Cleonice Maria Pereira da Silva – auxiliar ASG, ensino médio completo;
- 7) Cássia Sirleide L. de Souza – auxiliar técnica, graduada em História;
- 8) Eva Maria B. dos Santos – recepcionista, graduada em Pedagogia;



- 9) Rita de Cássia N. Gomes – auxiliar técnica, graduação incompleta em Letras;
- 10) Maria do Socorro de O. Tomas – pesquisadora, pós-graduada em História;
- 11) João Bosco do Nascimento – artesão, ensino médio;
- 12) Antonio Francisco Pedroso – artista plástico, ensino médio;
- 13) Raimundo Menezes do Nascimento – artesão, ensino médio;
- 14) Carlos Oliveira – artista plástico, ensino médio;
- 15) Odete Araújo – artesã, ensino fundamental;
- 16) Maria Aparecida M. de Oliveira – artista, ensino médio;
- 17) Eliete Costa – artesã, ensino médio;
- 18) José Aldo – artesão, ensino médio;
- 29) Joseane de Melo – artesã, nível superior completo;
- 20) Pedro Severino – artesão, ensino médio;
- 21) Antônio Florêncio B. Medrado – infraestrutura.





O Projeto contou também com a parceria da Prefeitura Municipal de Santa Maria da Boa Vista (PE), especialmente das secretarias de Educação (Seduc) e de Infraestrutura.

A intenção dos organizadores do Projeto é inaugurar, em pleno sertão nordestino, uma nova fase que deverá impulsionar o progresso de Santa Maria da Boa Vista, possibilitando aumento das divisas para melhorar a condição de vida de toda a comunidade boavistana, por meio de novas oportunidades de negócios e do aumento na oferta de empregos.

Desde sua criação, o Projeto já realizou as seguintes oficinas: Oficina de Pintura em Tecido, ministrada pela artesã Joseane de Melo; Oficina de Pintura em Tela, ministrada pelo artista plástico Antonio Francisco Pedroso; Oficina de Pintura em Prato de Barro, ministrada pelo artesão Carlos Oliveira; Oficina de Arte Escultura em Madeira, ministrada pelo artesão Pedro Severino; Oficina de Arte Escultura em Pedra Sabão, ministrada pelo artesão Raimundo Menezes do Nascimento; Oficina de Reciclagem de Garrafa Pet, ministrada pelo artesão José Aldo; Oficina de Reciclagem com Tecidos, ministrada pela artesã Odete Araújo.

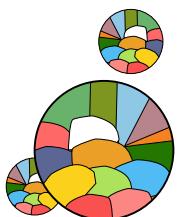
Como forma de valorizar o trabalho em grupo, as oficinas foram encerradas com exposição coletiva das peças confeccionadas pelos participantes e dos trabalhos dos artesões da região.

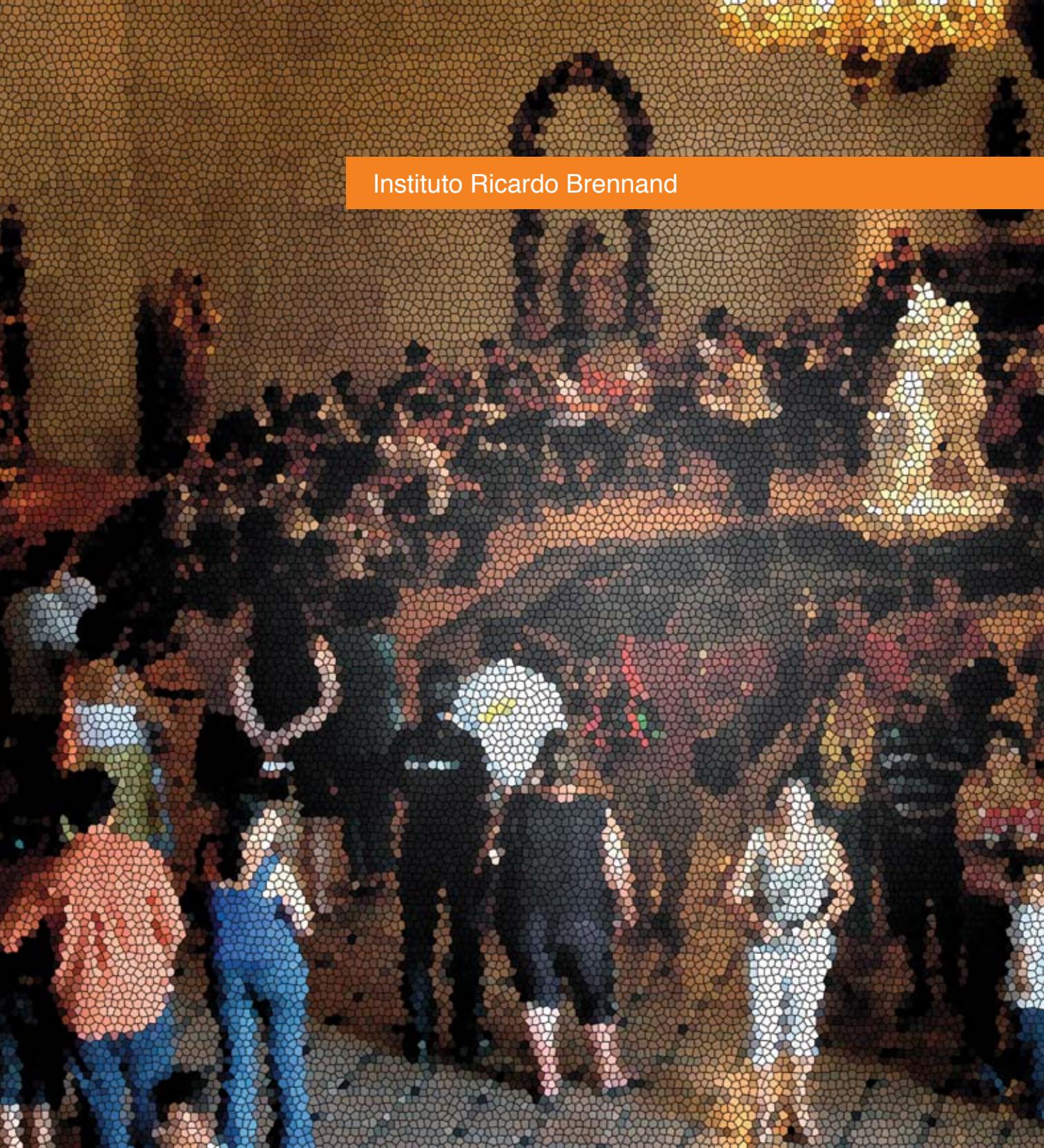
A produção artística superou as expectativas dos organizadores, sem falar da expressiva participação da comunidade na exposição e no encerramento do evento.

O Projeto *Arte dentro do Museu: descoberta de novos talentos* deu início à realização de um sonho, mostrando que uma matéria-prima de custo baixo pode se transformar em belas peças de arte. O evento foi um marco na atual gestão, que desde 2005 administra o Museu.

Também causou impacto na mudança de qualidade de vida de nossa comunidade, gerando renda para alguns dos envolvidos, fortalecendo o trabalho dos artesões e incentivando-os a fundarem a Associação dos Artistas de Santa Maria da Boa Vista (Arteboa), onde eles confecionam e vendem seus produtos.

Esta ação contribuiu ainda com o desenvolvimento da atividade turística, que é uma das potencialidades econômicas do município, aumentando o número de visitantes no Museu Coripós.



A large-scale mosaic artwork depicting a diverse crowd of people in a public space. The figures are composed of numerous small, colorful tiles, creating a textured, pixelated effect. The scene includes individuals of various ages, ethnicities, and attire, some walking and others standing. The background features stylized trees and a bright sky.

Instituto Ricardo Brennand

Projeto Peça a Peça: formação continuada de públicos espontâneos em museus

Instituto Ricardo Brennand

RESUMO: O Projeto *Peça a Peça*, criado pela Ação Educativa do Instituto Ricardo Brennand (IRB), em março de 2006, realiza ações com o intuito de promover a formação do olhar e a ampliação do universo cultural pela promoção de diálogos entre uma obra do acervo e os visitantes.

A programação do Projeto *Peça a Peça* incluía Bate-papo sobre a obra no auditório do IRB, visita mediada ao espaço expositivo no qual a peça estava em exibição, ou seja, um contato direto com o objeto artístico, e apresentação cultural. Contudo, as avaliações constantes das práticas, aliadas a conversas informais com o público, levaram os criadores do projeto a perceberem que as crianças necessitavam de atividades adequadas à sua idade. Sendo assim, a partir da terceira edição, foi incluída na programação uma oficina artística dividida em duas etapas: visita mediada a partir da obra escolhida para uma apreciação orientada e um fazer artístico no atelier.

Palavras-chave: Ricardo Brennand; peça; formação continuada; museus; visita mediada; bate-papo; públicos espontâneos.

O Projeto *Peça a Peça*, criado pela Ação Educativa do Instituto Ricardo Brennand (IRB), em março de 2006, realiza ações com o intuito de promover a formação do olhar e a ampliação do universo cultural pela promoção de diálogos entre uma obra do acervo e os visitantes.

As inquietações que levaram a Ação Educativa e Cultural do IRB a elaborar o Projeto *Peça a Peça* surgiram a partir das experiências de mediação com o público espontâneo visitante da instituição nos finais de semana. Contatamos com um público de aproximadamente 1,6 mil visitantes em média por fim de semana, composto por diferentes faixas etárias, com variadas formações profissionais e culturais, de diversos lugares de Pernambuco, assim como turistas de outros estados brasileiros e estrangeiros. De modo geral, os visitantes revelavam não possuir nenhum tipo de noção ou informação sobre a educação patrimonial em visitas a museus, daí nossa questão se firmava: “Como se visita um museu?” Saindo da competência atitudinal, outros problemas revelados foram o difícil acesso ao museu e a dificuldade de leitura e fruição das obras do acervo do IRB.

Além das experiências geradas nas visitas mediadas ou em conversas nos espaços expositivos, os visitantes fazem do museu um espaço para convivência e lazer. Isso nos levou a refletir sobre possíveis estratégias para ampliar a leitura crítica das obras durante as visitas. Assim, surgiu o projeto para complementar a vivência do público com as obras e instigar experiências com a arte, objetivando a formação do olhar.

Para a primeira edição, idealizada a partir de janeiro de 2006 e realizada no último sábado de março de 2006, oferecemos ao público uma abordagem da escultura Dom Quixote, em exposição no prédio do Museu-Castelo São João da Várzea. A escolha da obra se deu devido às comemorações dos 400 anos do romance homônimo de Miguel de Cervantes.

A programação do Projeto *Peça a Peça* incluía Bate-papo sobre a obra no auditório do IRB, visita mediada ao espaço expositivo no qual a peça estava em exibição, ou seja, um contato direto com o objeto artístico, e apresentação cultural. Contudo, com as avaliações constantes de nossas práticas, aliadas a conversas informais com o público, percebemos que as crianças necessitavam de atividades adequadas à sua idade. Sendo assim, a partir da terceira edição, incluímos na programação uma oficina artística dividida em duas etapas: visita mediada a partir da obra escolhida para uma apreciação orientada e um fazer artístico no atelier.

Metodologicamente, estamos trabalhando sob os postulados da abordagem triangular construída pela Prof^a. Dr^a. Ana Mae Barbosa. O objetivo maior aqui é possibilitar um diálogo entre pais e filhos, avós e netos, tios e sobrinhos, enfim entre esse núcleo básico de sociabilidade e socialização que é a família. Para tanto, foi fundamental garantir nas estratégias que a visita das crianças a determinada obra acontecesse junto à dos pais. Esse foi um dos momentos mais prazerosos do projeto.

É importante destacar que a metodologia da educação patrimonial perpassa o projeto em duas vertentes: a primeira diz respeito aos tratados de convivência dentro dos museus, ou seja, no campo dos procedimentos atitudinais: “Por que não tocar nas obras? Por que não fotografar com o flash? Por que visitar os museus?”, entre outros combinados. Em segundo lugar, dos procedimentos conceituais tratados a partir de cada objeto, pintura, escultura, tapete, vitral,

entre outras obras do acervo que contem sete coleções: Tapeçaria, Pintura, Armaria, Escultura, Mobiliário, Arte Decorativa e Iconografia.

O próximo avanço foi permitir, por meio de votação, que o público participasse do Projeto *Peça a Peça*, escolhendo a obra a ser apresentada na edição seguinte. Essa estratégia de participação gerou o compromisso com o projeto e o desejo de retornar no próximo mês para participar também das atividades. E assim começamos a perceber a presença das mesmas famílias e de pessoas que sempre estavam presentes nas edições do *Peça a Peça*, bem como de novos integrantes trazidos por esse público sempre assíduo. Nesse momento, entendemos que o projeto entrava para o campo conceitual das ações continuadas para diversos públicos dentro de instituições culturais. Do ponto de vista metodológico, as ações educativas continuadas exigem dos gestores e sujeitos diretamente envolvidos um permanente processo de avaliação e a produção de estratégias que delimitem o que o público está aprendendo paulatinamente durante os encontros, por meio de atividades significativas. Ou seja, como se aprende dentro do museu em sequências de encontros mensais.

O Projeto *Peça a Peça* trabalha com a ampliação do universo cultural dos diversos públicos. Nós acreditamos que, quanto mais acesso se tem à arte e aos objetos da cultura, às manifestações culturais das mais diversas linguagens, aos espaços de mostras e à exibição destas, mais os sujeitos podem modificar as suas vidas e o entorno cultural e simbólico em que estão inseridos. Assim, unir às atividades do projeto – bate-papo, visita mediada e oficina para crianças – um espetáculo cultural que apresente em certa medida os temas abordados, ou mesmo que toque de forma sutil em aspectos revelados durante toda a visita, possibilita aos participantes uma vivência que pode tornar-se experiência e consolidar-se em memória. Como nos alerta Walter Benjamin memória é aprendizado, e por meio desses aprendizados é que poderemos olhar um passado com olhos do presente, na perspectiva de aprender com ele e mudar nossas ações, no nosso cotidiano.

Pensando nisso, as ações mensais deste projeto buscam fomentar reflexões do público do museu sobre as obras do acervo, de modo a relacioná-las com a contemporaneidade, com outras linguagens e com temas transversais do nosso cotidiano. Assim, o imenso acervo de mais de 5 mil obras pode ser explorado *petit a petit*, minuciosamente, criticamente e ludicamente por diferentes públicos, para provocar leituras críticas acerca dos objetos e suas implicações com a história.

Sabemos que possibilitar e dar acesso a todos os sujeitos aos bens culturais é incluir as pessoas na arte e na vida. Trabalhamos a partir do conceito de que educação é um processo de iniciação ao mundo. Sendo assim, todas as estratégias construídas visavam à inclusão dos participantes neste mundo por via da cultura.

Os resultados foram diversos. Desde a construção do Museu como espaço de convivência entre pessoas de diferentes classes sociais, dialogando sobre os mesmos assuntos e respeitando-se mutuamente – dado percebido e explorado por nós a cada encontro, passando pela ampliação do número de pessoas que visitavam a instituição nos dias de edições do projeto e pelo retorno destas, até as trocas estabelecidas entre pais e filhos nos diálogos mantidos e desencadeados pelos encontros provocativos em frente às obras visitadas e estudadas por



eles, cada qual em sua dimensão simbólica. Outro resultado alcançado foi a promoção e difusão de grupos culturais emergentes da Região Metropolitana do Recife que se apresentaram nas 20 edições do projeto e a possibilidade de os integrantes desses grupos vivenciarem as atividades do Museu, já que muitos nunca haviam visitado uma exposição de arte.

Provocar eventos híbridos no Recife, entre as diversas linguagens da arte, como música, exposição e roda de diálogos, foi, por exemplo, uma atitude intensa no início da década de 1990, potencializada por grupos de artistas das Artes Plásticas e depois culminando no estrondoso Movimento Mangue. Portanto, com uma antena parabólica enfiada na lama, seguimos acreditando nesse projeto que pode ser realizado em qualquer museu do País, com grandes ou pequenas coleções, afinal um só objeto da arte e da cultura pode ser apreciado e ser apropriado infinitas vezes, basta afinar e educar o olhar.

Para finalizar, trata-se de um projeto de educação continuada. Sendo assim, comungamos com alguns postulados que Hanna Arendt – pensadora alemã, filósofa da política, que praticamente escreveu um único texto sobre educação publicado pela primeira vez no *Partisan Review*, no outono de 1958, e posteriormente reimpresso na obra *Entre o Passado e o Futuro* –, com a qual aprendemos que a educação é um segundo nascimento, uma nova natalidade, ou seja, o nascimento do ser social: “a entrada no mundo das realizações simbólicas e materiais de uma cultura e, ao mesmo tempo, a esperança de sua renovação” pelo advento dos novos.

O que faz de um objeto uma *catedral* não é a disposição das pedras e demais materiais que integram sua existência física, tampouco a possibilidade de um abrigo contra intempéries, mas o fato de ser um objeto cujo sentido religioso, histórico ou estético é compartilhado por uma comunidade de homens, ou seja, algo que tem um significado comum e público. Por isso o conhecimento e a fruição do mundo exigem um processo de iniciação em seus significados, práticas, sentidos e linguagens, ou seja, exigem a formação por meio de um processo educativo.

A educação é, pois, o ato de *acolher e iniciar os jovens no mundo*, tornando-os aptos a dominar, apreciar e transformar as tradições públicas, que formam a nossa herança cultural comum.

Responsável pelo Projeto Peça a Peça e pelo Setor Educativo do Instituto Ricardo Brennand:

Joana D'Arc de Sousa Lima – doutoranda em História Cultural pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Equipe de educadores envolvida:

Carlos Lima – licenciado em Educação Artística/UFPE

Gleyce Kelly Heitor – licenciada em História/UFPE

Miniatura de Granger

PALESTRA:

Miniaturismo e Ato de Colecionar - Carlos Lima
(Arte-educador)

Importância do Lúdico na Infância - Bernadete Alves
(Coord. da Brinquedoteca Participativa da Cidade do Recife) 15h



Data:
27/10/07

Informações:
2121 0354 – 2121 0352

PARTICIPE!

Projeto
Peça a Peça

APRESENTAÇÃO:

Teatro: "Reprisórias" Grupo Circo da Trindade
Gilberto Trindade, Maria Luiza Lopes e Neto Portela
16h



Realização:
RB INSTITUTO
RICARDO
BRINQUEDO
www.institutoricardobrinquedo.org.br

AE

José Demóstenes – estudante de História/UFPE

Nicole Cosh – mestrandra em Antropologia/UFPE

Tacianne Martins – estudante de História/UFPE

Vanessa Marinho – estudante de História/UFPE

Outros profissionais envolvidos (convidados):

Albino Dantas – bacharel em História/UFPE

Bernadete Alves – coordenadora da Brinquedoteca Participativa da Cidade do Recife

Carolina Campos – licenciada em Educação Artística/UFPE

Cecília Pessoa – designer/UFPE

Eliana Barros – mestrandona em Antropologia/UFPE

Elizama Messias – pedagoga/UFPE

Flávia Costa – licenciada em Educação Artística/UFPE

Geórgia Quintas – doutora em Antropologia Cultural/Salamanca, Espanha

João Marinho – empresário e colecionador de arte

José Honório da Silva – poeta cordelista

Ligia Gama – mestrandona em Antropologia/UFPE

Lucas Bittencourt – mestrandono em História/USP

Marília Ribeiro – doutora em História/Florença, Itália

Natália Barros – doutoranda em História/UFPE

Ruth Gouveia Gabino – especialista em História da Arte e das Religiões/Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

Simone Luizines – turismóloga/Universidade Católica de Pernambuco (Unicap)

Tereza Costa Rego – artista plástica

Tereza França – pedagoga/UFPE

Vitória Amaral – doutora em Arte e Educação/Universidade de São Paulo (USP)

Profissionais com envolvimento indireto:

Funcionários de todos os setores do IRB

Assessoria de Comunicação

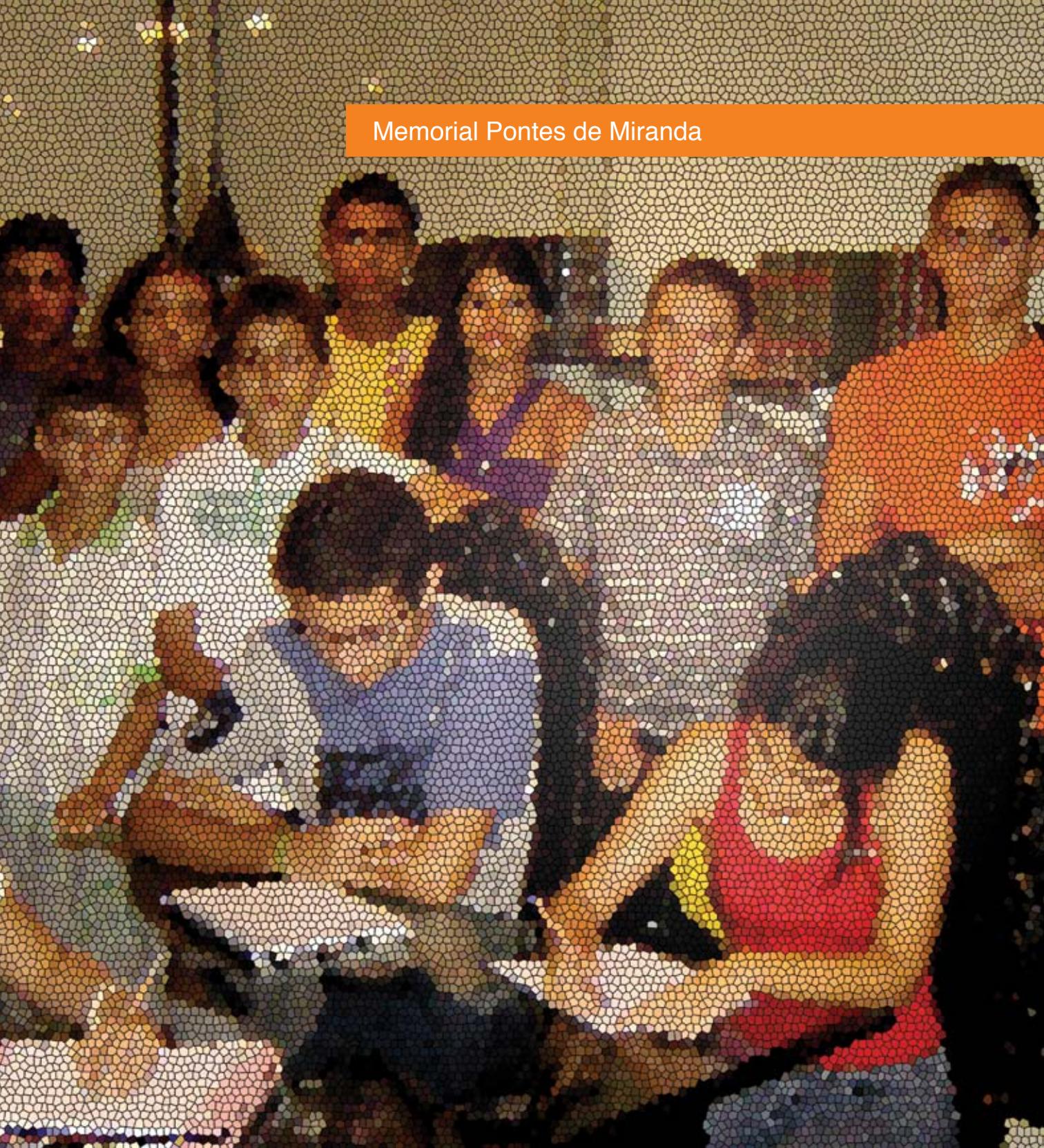
Montador de exposição

Produtor cultural

Referência Bibliográfica

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução de Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1997.





Memorial Pontes de Miranda

A Escola vai ao Museu

Memorial Pontes de Miranda

RESUMO: O Projeto *A Escola vai ao Museu* surgiu como uma tentativa de aproximação do Judiciário Trabalhista Alagoano com a sociedade, principalmente com os jovens. Ele permite aos cidadãos o ingresso nas dependências do Tribunal Regional do Trabalho (TRT) para conhecer o dia a dia da instituição. Os participantes do Projeto têm acesso às audiências que ocorrem nas Varas do Trabalho, podendo assisti-las e conversar com os juízes, advogados, servidores. Após a visita, já na escola, os estudantes redigem relatórios com as suas impressões sobre a visita, que são enviados ao TRT.

Palavras-chave: Pontes de Miranda; visita; audiências; judiciário; museu.



Os museus visam tornar público o conhecimento e o seu acervo a pessoas de todas as idades e classes sociais. É importante que toda ação museológica tenha como objetivo servir ao público e a sua educação. Os museus acrescentam valores especiais à escola formal e ao sistema de ensino universitário, como parte do setor educativo informal. Os profissionais envolvidos precisam ter uma convicção forte na necessidade de partilha, com tantas pessoas de todas as idades ou níveis sociais quanto possível, do conhecimento da importância de descobrir e compreender as raízes da humanidade e a sua criação de cultura, assim como o patrimônio cultural do nosso planeta. O cidadão usufrui da oportunidade de uma visita aberta, informal e de comunicação com outros. É necessário compreender que o museu é uma sala de aula, assim como as salas de audiência das Varas do Trabalho e a sala de Sessões do Tribunal Pleno do TRT, onde o estudante tem a oportunidade de compreender o funcionamento da Justiça Trabalhista. O jovem pode identificar-se com as profissões de desembargador, juiz, advogado, servidor público e empresário, dentre outras dos vários segmentos, ver os exemplos positivos e assim construir razões para lutar por seus objetivos.

O Memorial Pontes de Miranda da Justiça do Trabalho em Alagoas, Centro de Memória do Tribunal Regional do Trabalho da 19ª Região, foi instalado em 30 de junho de 1994, por compreender que o Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do País, ou seja, a "Memória Nacional", é um demonstrativo da evolução da sociedade e, portanto, constitui um legado que deve ser perpetuado para gerações futuras. O acervo do Centro de Memória é um manancial documental sobre a Justiça Especializada Laboral e comprehende, ainda, os registros da vida e da obra do jurisconsulto alagoano embaixador Francisco Cavalcanti Pontes de Miranda, patrono da instituição.

O Projeto *A Escola vai ao Museu* surgiu como uma ação de aproximação do Judiciário Trabalhista Alagoano com a sociedade, principalmente com o jovem estudante. O Projeto tem como mote o resgate do sentimento de *alagoaneidade e brasiliadade*. Além de transmitir conhecimento, apresenta o papel desenvolvido pelo Judiciário Trabalhista na sociedade como órgão conciliador das lides entre capital *versus* trabalho, informa e contribui na formação do cidadão. O ingresso do cidadão às dependências do Tribunal Regional do Trabalho para conhecer a labuta desenvolvida por desembargadores, juízes e servidores, além de sua



história, dá-se pela visitação ao Centro de Memória. O Projeto é desenvolvido em visitas às salas de audiência das Váras do Trabalho, onde o participante pode ter contato com juízes, servidores, advogados, trabalhadores e empregadores, bem como à sala de Sessões do Tribunal Pleno para um bate-papo com o presidente da Corte.

A seguir, destaca-se um breve depoimento do desembargador federal do Trabalho Severino Rodrigues dos Santos, atual vice-presidente da Corte: “O Projeto desenvolvido pelo Centro de Memória da Justiça do Trabalho em Alagoas é um marco histórico de aproximação com a sociedade. Contribui não somente para desmistificar a imagem que desembargadores e juízes provocam no cidadão por sua representação da Lei, mas apresenta-nos como cidadãos que conquistaram, por intermédio do estudo, uma posição destacada na sociedade. Somos um exemplo para estudantes vindos do interior do estado, quando informamos que nosso estudo se deve a escola pública, que o nosso esforço diário é para uma sociedade mais justa, igualitária e célere. A Justiça do Trabalho é uma Justiça Social”.

Na escola, após a visita, os estudantes redigem relatórios sobre a experiência. Esses relatos impressionantes de aprendizado são enviados ao TRT. Sabemos que eles serão agentes multiplicadores e que o conhecimento a respeito do funcionamento da Justiça Trabalhista – adquirido nos momentos vivenciados no Tribunal – serão transmitidos aos pais e amigos.

O Projeto oferece a oportunidade de jovens acompanhados de seus pais conhecerem, pela primeira vez, a capital do estado, o “mar” da Praia da Avenida, onde está localizado o TRT, um museu e também de serem recebidos por desembargadores, juízes, advogados e servidores do Judiciário Trabalhista.

ISBN 978-85-63078-22-3



9 788563 078223 >



Ministério da
Cultura

